

Master Tezi

**TANZİMAT ROMANINDA KAMUSAL ALAN VE SERBEST ZAMAN
ETKİNLİKLERİ**

AYŞEGÜL UTKU GÜNAYDIN

**TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi
Haziran 2007**

**Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**TANZİMAT ROMANINDA KAMUSAL ALAN VE SERBEST ZAMAN
ETKİNLİKLERİ**

AYŞEGÜL UTKU GÜNAYDIN

**Türk Edebiyatı Disiplininde Master Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Parçasıdır**

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ

Bilkent Üniversitesi, Ankara

Haziran 2007

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Ayşegül Utku Günaydın

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Laurent Mignon
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Prof. Talât Halman
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Oktay Özel
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

.....
Prof. Dr. Erdal Erel
Enstitü Müdürü

ÖZET

TANZİMAT ROMANINDA KAMUSAL ALAN VE SERBEST ZAMAN ETKİNLİKLERİ

Günaydın, Ayşegül Utku

Master, Türk Edebiyatı Bölümü

Tez Yöneticisi: Yard. Doç. Dr. Laurent Mignon

Haziran 2007

Tanzimat döneminde ivme kazanan Batılılaşma olgusunun neden olduğu sosyo-kültürel değişimin gündelik hayatta görünürlük kazandığı en belirgin alanların, toplumsal canlılığı en iyi temsil eden alanlar olarak, kamusal mekânlarda ve serbest zaman etkinliklerinde ortaya çıkması söz konusudur.

Bu tezde, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında ürün vermiş olan beş yazarın romanları ele alınarak kamusal alan ve serbest zaman teorisi bağlamında romanlarda nasıl bir toplumsal dönüşümün gerçekleştiği ortaya konulmuştur. Bu bağlamda seçilen romanlar arasında Vartan Paşa'nın *Akabi Hikyâyesi* (1851), Ahmet Mithat Efendi'nin *Esrâr-ı Cinayât* (1884), Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* (1889-Yayın Yılı: 1896), Fatma Aliye Hanım'ın *Udî* (1899) ve Mehmet Celâl'in *Bir Kadının Hayatı* (1890) adlı yapıtları yer almaktadır. Kamusal mekâna ve serbest zaman etkinliklerine ilişkin olarak kadın ve erkeğin konumları farklı bağlamlarda ele alınmıştır.

Gündelik hayattaki değişimin kendini hem Batılı simgelerle yaşama biçimlerinde hem de kamusal alanda gösterdiği gözlemlenmiştir. Sekülerleşme ve eğlence anlayışının değişmesi gibi birçok farklı etken nedeniyle özellikle yönetici sınıfa mensup erkeğin sosyalleşme mekânlarının çeşitlilik sergilediği, bu mekânların romanlarda farklı işlevlere sahip olduğu, kadının ise toplumsal boyutta kendini daha fazla göstermeye başladığı, serbest zaman bağlamı içerisinde ise çeşitli sanatsal uğraşlar aracılığıyla yeni nitelikler kazandığı görülmüştür. Serbest zamanın ve kamusal alanın kültürü tanımlayıcı işlevi dolayısıyla, sınıfsal olguların başat konumda olduğu ortaya çıkmıştır. Kadın ve erkeğin serbest zaman etkinliklerinin nasıl ayrıştığı, kendilerine özgü geliştirdikleri eril ve dişil söylemi temsil eden serbest zaman etkinlikleri üzerinde durulurken, genel yargının aksine bu etkinliklerin bir statü göstergesi olup olmadığının romanlara göre değiştiği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Tanzimat romanı, Batılılaşma, kamusal alan, serbest zaman etkinlikleri

ABSTRACT

PUBLIC SPHERES AND LEISURE ACTIVITIES IN TANZIMAT NOVELS

Günaydın, Ayşegül Utku

M.A., Department of Turkish Literature

Supervisor: Assistant Professor Laurent Mignon

June 2007

The Tanzimat period overtly accelerated the Westernization process and as such, it brought about various socio-cultural changes, and these changes are distinctly observed in the realms of public sphere and leisure activities which represent social vivacity to the greatest degree. Hence, the focus of this thesis is the detailed study of the reflection of this social transformation in the Tanzimat novel with reference to the theories of public sphere and leisure. To this end, five Tanzimat novels, which stand out among others on the grounds of their emphasis on public sphere and leisure, constitute this thesis's object of study. These novels, written in the second half of the nineteenth century, in order of their year of publication are: *Akabi Hikayesi* (1851) by Vartan Paşa, *Esrâr-ı Cinayât* (1884) by Ahmet Mithat Efendi, *Araba Sevdası* (1889-Year of publication: 1896) by Recaizade Mahmut Ekrem, *Udî* (1899) by Fatma Aliye Hanım and *Bir Kadının Hayatı* (1890) by Mehmet Celâl. In the discussion of public sphere and leisure activities presented in these novels, the status of men and women are analyzed in their particular contexts and also from a comparative view-point. A primary conclusion drawn from this comparative analysis is that, in these novels, the changes in people's everyday lives, induced by the Westernization process, are made manifest mainly through the integration of certain symbols of Western society into the new life styles and through the reformation of the public sphere. It is also worthy of attention that although the reshaping of the public sphere is chiefly determined by secularisation and the promotion of a new conception of entertainment, the public sphere still serves, above all, the socialization of men, especially those from the elite class; it is evident in these novels that the factor of social class is the dominant factor in the reformation of public sphere and leisure. Consequent to the discussion of how men's and women's leisure activities differ from one another and how these activities bring forth masculine and feminine discourses, it has become apparent, contrary to the general assumption, that the extent to which these activities are indicators of social status vary greatly. This thesis aims, accordingly, to account for and interpret the connections between the formation of public sphere, leisure and gender as well as different social statuses in the Tanzimat novel.

Keywords: Tanzimat novel, Westernization, public sphere, leisure activities

TEŞEKKÜR

Fikirlerini paylaştığı ve tez sürecinin bütün aşamalarında yanımda olduğu için danışmanım Laurent Mignon’a ne kadar teşekkür etsem azdır. Onun yönlendirmeleri, bu çalışma için çok ufuk açıcı oldu. En az fikirleri kadar yapıcı tavrıyla da hep destek verdiği için ayrıca teşekkür ederim.

Tezimi okuyup yorumlarını paylaşan değerli hocam Talât Halman’a, bir tarihçi gözüyle çalışmama farklı açılardan bakmamı sağlayan ve perspektifimi genişleten Oktay Özel’e, *Türk Edebiyatında Modernizm* dersiyle kendisinden çok şey öğrendiğim değerli hocam Hilmi Yavuz’a teşekkürü bir borç bilirim.

Süreç boyunca desteğini hiç esirgemediği ve tezimi okuyup değerlendirdiği ve için Meliha Gökşen Buğra’ya, dostlukları ve yardımlarıyla Nilüfer Yeşil’e, Öykü Terzioğlu’na, bu yolda yalnız olmadığımı hissettiren Doğuş Özdemir’e, Burcu Şafak’a, Derya Dumlu’ya, Seda Uyanık’a ve hep yanımda olduğunu bildiğim Başak Çaka’ya teşekkür ederim.

Tez süreci boyunca beni bu yolda yürümem için yüreklendiren aileme ne kadar teşekkür etsem azdır; onlar olmasaydı bu çalışma da olmayacaktı.

İÇİNDEKİLER

	sayfa
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER	vi
I. BÖLÜM: GİRİŞ	1
II. BÖLÜM: KAMUSAL ALAN VE SERBEST ZAMAN KAVRAMI.	16
A. Kamusal Alan	16
B. Serbest Zaman Kavramı	25
C. Tanzimat Romanında Kamusal Alanın ve Serbest Zamanın Görünümü	35
III. BÖLÜM: KAMUSAL ALANLAR.	44
A. Mesire Yerleri	46
1. Çamlıca	50
2. Ramazan ve Direklerarası	55
B. Yargılama Yeri Olarak Sokak ve Caddeler	59
C. Kamuya Açık Ortak Mekânlar	69
D. Kadının Kamusal Alanda Görünümü	73
E. <i>Esrâr-ı Cinayât</i> 'ta Bir Kitle İletişim Aracı Olarak Gazetenin Kamusal İşlevi	83
IV. BÖLÜM: SERBEST ZAMAN VE EĞLENCE.	94
A. Tüketim ve Batılılaşma Simgeleri	95
B. Yönetici Sınıfın Gündelik Yaşamı	106
C. Serbest Zaman Etkinliği Olarak Oyun	108
D. Sanatsal Etkinlikler	112
1. Statü Simgesi Olarak Tiyatro	112
2. Müzik ve Serbest Zaman	115
3. <i>Udi</i> 'de Müziğin Gelenek Üzerinden Moderne Eklemlenişi ve Serbest Zaman Etkinliğinin İşe Dönüşmesi	116

E. Serbest Zaman Etkinliği Olarak Edebiyat	128
1. Okuma Biçimleri	128
a. Serbest Zaman ve Eğlence Aracı Olarak Gazete	129
b. Popüler Edebiyat ve Okuma Edimi	135
c. Bilgi ve Sanat Bağlamında Edebiyat	139
2. Edebiyat: Mahremin Kamusal Alana Dönüştüğü Yer	145
V. BÖLÜM: SONUÇ.	148
SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA	154
ÖZGEÇMİŞ	159

GİRİŞ

Tanzimat’la birlikte ivme kazanan toplumsal değişim, askerîye, bürokrasi gibi Osmanlı’nın üst yapı kurumlarında yaşanan yenileşme hareketlerinin bir uzantısı olarak, tüm toplumsal katmanları içine alacak biçimde nüfuz etmiş; gündelik yaşamı ve büyük şehirlerin fiziki dokusunu etkilemiştir. Yaşanan sosyo-kültürel dönüşümün özellikle hangi alanlarda belirlediğine bakılırsa, ana değişimin toplumsal hayattaki canlılığı en iyi temsil eden alanlardan biri olarak kamusal mekânlarda ve serbest zaman etkinliklerinde ortaya çıktığı görülür. Bu dönüşümün kaynağı olan ve daha çok “simgesel modernleşme” olarak adlandırılabilcek simgesel Batılılaşmanın göstergeleri, Tanzimat romanlarında kendisini birincil olarak, özellikle gündelik yaşamda ve buna bağlı olarak da tüketim alışkanlıklarında göstermektedir. Gündelik olana ilişkin değişim ise belirgin bir biçimde kamusal alanlarda ve serbest zaman etkinliklerinde öne çıkmaktadır.

Fikret Yılmaz, “XVI. Yüzyıl Osmanlı Toplumunda Mahremiyetin Sınırlarına Dair” başlıklı makalesinde tam da bu konuya değinerek bir toplumu anlamının ve çözümlemenin yolu olarak toplumsal düzen içinde hakim olan, davranış akışkanlığını yönlendiren kavramlaştırılabilir alanlar bulunduğundan söz eder. Bu alanları yapılandıran zihniyeti çözümleyebilmenin yolu olarak kavramları tartışmanın önemini vurgular. Yılmaz, “XVI. yüzyıl Osmanlı toplumunu anlamının ve çözümlemenin yolu buradan geçiyor. Bu nedenle, Osmanlı toplumunda özel alanın ve mahremiyet algısının sınırlarını tespit etmek, o toplumu oluşturan insanları tanıma

açısından işlevli görünüyor” (92) diyerek kamusal ve mahrem alanın kültürü tanımlayıcı işlevi olduğunu belirtmektedir.

Tezde 19. yüzyılın ikinci yarısında yayımlanmış beş roman ele alınarak, karşılaştırmalı olarak bu yapıtlarda sözü edilen iki kavram çerçevesinde kamusal alanın görünümü ve işlevi sorunsalı üzerinde durulacak; roman karakterlerinin serbest zaman etkinliklerine bakılacaktır. Bu bağlamda incelenecek romanlar, Vartan Paşa’nın *Akabi Hikayesi* (1851), Ahmet Mithat Efendi’nin *Esrâr-ı Cinayât* (1884), Recaizade Mahmut Ekrem’in *Araba Sevdası* (1889-Yayım Yılı: 1896), Fatma Aliye Hanım’ın *Udî* (1899) ve Mehmet Celâl’in *Bir Kadının Hayatı* (1890) adlı yapıtlarıdır.

Akabi Hikayesi, Hıristiyanlığın kültürel bir olgu olarak kadın ve erkek açısından kamusal mekânlarda ve serbest zaman etkinliklerinde belirginlik kazanması ve yapıtın Osmanlı toplumunda azınlık olarak yaşayan Ermeni cemaatinin gündelik yaşamını anlatması dolayısıyla seçilmiştir.

Ahmet Mithat Efendi’nin Esrâr-ı Cinayât adlı yapıtı, dönemin romanları arasında basının kamusal alan işlevi görmesi ve okur kitlesi açısından bir eğlence aracına dönüşmesi nedeniyle öne çıkmaktadır. Üzerinde fazla durulmamış bir roman olması da bu bağlamda önemlidir.

Recaizade Mahmut Ekrem’in *Araba Sevdası* romanı, yönetici sınıfın kamusal alanlarda ve serbest zaman etkinliklerinde kendisini gösteren gündelik yaşamına getirdiği eleştiri açısından dikkat çekmektedir. Bu açıdan Tanzimat romanları arasında kamusal alan olarak Çamlıca ve ayrıca Bihruz karakterinin kentle ilişkisi bakımından önemli veriler sunmaktadır.

Fatma Aliye Hanım’ın *Udî* romanının, Tanzimat’ın ve dönemin ideolojisiyle şekillenen seçkin yaşam biçimine ve tüketim odaklı yaşamına karşıt bir söylem

içermesi ve bunun yanı sıra yapıtın çalışma yaşamına odaklı olması, edebiyat tarihi çalışmalarındaki yerini belirgin kılmaktadır. Diğer romanların aksine çalışma, yüceltilen bir olgudur. Yine bu bağlamda Fatma Aliye Hanım'ın kadın gözüyle hemcinslerinin sorunlarına eğilmesi de romanın seçilme nedenleri arasında yer almaktadır.

Mehmet Celâl'in *Bir Kadının Hayatı* romanı kanon dışı ve popüler edebiyatın bir ürünü olarak üzerinde çalışılmamış bir roman olması açısından ve kamusal alanın bu romanda farklı bir işleve bürünmesi, farklı etnik ve sosyal sınıflar arasındaki ayrımı göstermesi açısından dikkate değer bir yapıt olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sözü edilen beş romana kamusal mekân ve serbest zaman etkinlikleri çerçevesinde daha yakından bakacak olursak Tanzimat romanında, çalışma zamanı ve zorunlu fiziksel aktivitelerin dışında kalan, insanın kendisi ve gelişimi için ayırdığı zaman dilimi olarak tanımlanabilecek serbest zaman kavramı (*leisure*) ile kamusal alan (*public sphere*) arasında doğrudan bir ilişki kurabilmek mümkündür. Kurulacak bu ilişki düzleminde, ele alınacak beş roman açısından Osmanlı'da kadın ve erkeğin toplumsal yaşamlarında bir değişimden söz edilebilir. Sekülerleşme, eğlence anlayışının değişmesi gibi birçok etken yüzünden erkeğin sosyalleşme alanlarının farklılık kazanması ve buna bağlı olarak kadının, kamusal alanlarda, toplumsal boyutta kendini daha çok göstermeye başlaması, edebiyat ve çeşitli sanatsal etkinlikler aracılığıyla yeni nitelikler kazanması söz konusudur.

Bu bağlamda özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısı hız kazanan değişimlere daha yakından baktığımızda, Tanzimat, toplumsal değişim, modernleşme ve Batılılaşma gibi tezde kullanılacak kavramların anlam belirsizliğine yol açmaması amacıyla bu kavramların üzerinde ayrıca durmak gerekecektir.

İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yılı*'nda modernleşmeyi var olan değişimin değişmesi olarak tanımlar:

Belli ölçüde değişen toplumun ani ve hızlı bir devinim dönemine girmesi yeni bir ivme kazanması söz konusudur. Modernleşme olayı toplumlarda sarsıcı etkiler yaratır; o vakte dek yaşayan kültür kalıpları ve kurumları yıkılır ve bu yıkımın çok trajik boyutlara ulaştığı açıktır. Osmanlı toplumunun modernleşmesi de yeni bir toplumsal hareketlilik yaratmış; kurumlarda patlamalara ulaşan niteliksel ve niceliksel değişmelere neden olmuştur. (10)

Ortaylı, bu tanımlamayı yaparken aynı zamanda Osmanlı modernleşmesi için kesin bir başlangıç tarihi vermenin imkânsızlığına da dikkat çekmektedir. Yani daha çok Osmanlı modernleşmesinin sürecinin geniş bir zaman dilimine yayılması ve farklı alanlardaki değişimlerin niteliğinin farklı olması söz konusudur. Bu bağlamda Ortaylı'nın "Osmanlı imparatorluğunun her köşesindeki modernleşme olgusu ve eğilimi farklı zaman ve düzeylerde ortaya çıkmıştır" (10) ifadesi önemlidir. Taner Timur da *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik* adlı kitabında aynı sorunsala değinerek Osmanlı toplumundaki dönüşümün sık sık ileri sürüldüğü gibi bir "modernleşme" ya da bir "çağdaşlaşma" süreci olmadığını, bu değişimin daha çok bir yarı-sömürgeleşmeyi temsil ettiğini söylemektedir (16). Yani başka bir deyişle 18. yüzyılda başlayan ve 19. yüzyılda ivme kazanan toplumsal değişimi adlandırmanın güçlüğü ortaya çıkmaktadır. Bir değişimden söz etmek mümkün olmakla birlikte bunun "modernleşme" olup olmadığı da tartışma konusudur. Bu doğrultuda tezde ele alacağımız modernlik ve Batılılaşma kavramları, toplumsal değişmeyi imleyen bir anlamı içerecektir; modern ve geleneksel karşıtlıkları da bu bağlamda düşünülmelidir.

Geniş bir zaman dilimini kapsayan bu süreç içerisinde yaşanan toplumsal dönüşümün en iyi gözlenebildiği alanlardan biri dönemin edebî ürünleridir. Tanzimat döneminin getirdiği sosyo-kültürel ayrışma, 19. yüzyılda özellikle de büyük şehirlerin fiziki dokusunda ve yaşam biçiminde gözlemlenen değişimlerin en büyük yansımalarından biri, ana sorunsal olarak bu romanlarda işlenmiştir. “Modern” olana karşı direniş gösteren “geleneksel” yapı ikili bir yaşamın da öncülü olmuştur. Tanzimat romanlarında gündelik hayata ilişkin olarak gözlemlenen niteliksel ve niceliksel değişmelerin hangi dinamikler üzerinde yükseldiğine bakılırsa, en çok toplumsal hayattaki canlılığı iyi temsil eden alanlardan biri olarak kamusal mekânlarda ve serbest zaman etkinliklerinde belirmesi söz konusudur.

Erol Demir, “Kamusal Mekan ve İmge: Gençlik Parkı’nın Değişen Anlamı” adlı yazısında kültürün inşa edildiği yer olarak kamusal alanları gösterir ve serbest zaman ve eğlenceyle de ilişkisini ortaya koyar; kentin özellikle gündelik yaşam kültürünün üretiminde kamusal mekânların ayırt edici rolüne işaret eder. Demir, “Sokaklar, meydanlar, rekreasyon alanları vb. ortak kullanılan mekânların her biri, kamusal mekân olarak kentin fiziksel bir boyutuna işaret eder ve genellikle belli sosyal/kültürel faaliyet biçimleriyle temsil edilirler” (109) diyerek kamusal mekânın sosyal ve kültürel bir içeriği olduğunu ve buna bağlı olarak da bu alanlarda gündelik yaşamın üretildiğini ifade eder. Yani kültürü tanımlayıcı işlevleri dolayısıyla seçilen romanlardaki bu iki kavrama bakmak gerekecektir.

Bu noktada tür olarak romanın yeni ortaya çıkması üzerinde durmak açıcı olacaktır. Dönemin aynı zamanda düşün adamları olan yazarların romanları, Batılılaşma algısını ve bu yöndeki endişeleri göstermesi açısından önemlidir; yani yazarın modernlik sorunsalını nasıl düşündüğüne ve yazarken ne gibi kaygılar güttüğüne işaret etmektedirler. Öncelikle aşırı ve yanlış Batılılaşma

konusunda kamusal bir korkuyu ifade etmeleri, bu romanların temel özelliklerinden biridir. Bu nedenle romanlarda—başka sorunsalların da yer aldığı gerçeğini gözeterek—eski ile yeni, gelenek ile modernlik gibi ikili karşıtlıkların fazlasıyla görüldüğünü söyleyebiliriz.

Berna Moran, “Türk Romanı ve Batılılaşma Sorunsalı” başlıklı makalesinde dönemin yazarları ve tür olarak romanın işlevine ilişkin, bu yazarların “seslerini duyurmak için, doğal olarak iki yola başvur[duklarını]”; bunların da edebiyat ve gazeteden başka bir araç olmadığını belirtir (14).

Fethi Naci, *Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme* adlı kitabında 1950’lere kadar Türk romanının sorunsalını büyük ölçüde Batılılaşma hareketinin belirlediğini söyler ve bu romancıların Türkiye’deki toplumsal gerçekliği belirleyen Batılılaşma sorununa eğilirken, gelenekten kopma ve kökünü yitirme endişesiyle kaygılarını dile getirmeye, Batılılaşmadan ne anladıklarını vurgulamaya ve Doğu ile Batı değerleri arasında bir bileşim kurmaya çalıştıklarını belirtir: “Yazarın iki uygarlığın değerleri arasında gördüğü karşıtlık ve Batılılaşma konusundaki tutumu romandaki esas çatışmanın temelini teşkil etmekle kalmaz, kurgusunu ve karakterleri de peşinden belirleyici bir rol oynar; çünkü yazar olayları ve karakterleri, Batılılaşma sorunu ve değer karşıtlığını somutlaştırmak için kullanır” (33). Bu açıdan Tanzimat romanlarında Batılılaşma olgusu temel sorunsallardan biridir.

Bu nedenle Tanzimat’la birlikte ilk örnekleri verilen romanlarda Batılılaşma sorunsalının hangi boyutta alımlandığı, Osmanlı aydınının da bu sosyal değişimle beraber gelen sorunlara nasıl yaklaştığına bakmak gerekir. Şerif Mardin, “Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma” adlı makalesinde bu yazarların, sorunu daha çok iki düzlemde ele aldığından söz eder: “Kadının toplumdaki yeri” ve “üst sınıf erkeklerin Batılılaşması” (33). Mardin’in bu iki çıkış noktası haklı gerekçeler

üzerinde temellendirilir; ki modernizm ile birlikte kadın ve kadının konumu sorunsalının paralellik gösterdiğinden söz edebiliriz. Tanzimat ürünleri arasında da bu iki sorunsala genişçe yer verilmiştir. Üst sınıf erkeğin konumu için de yine aynı şeyi ileri sürebiliriz. Şerif Mardin'in bu iki kriterinden yola çıkıp, argümanı daha farklı bir noktaya taşıyarak, kamusal ve serbest zaman teorisiyle ilişkilendirmek mümkündür. Bu bağlamda modernleşme hareketleri adı altında gerçekleşen değişimlerle, serbest zaman etkinliklerinde ve kamusal alanda gözlemlenen değişimler dikkat çekici ve incelenmeye değer olgular olarak karşımıza çıkarlar.

Tanzimat romanları açısından bakıldığında serbest zaman etkinliklerinin önemli bir kısmı eğlence ve sanatla ilgilidir. Tüketim, kıyafet ve o dönemde oluşan modaya uyum sağlamak amacıyla Beyoğlu'nda yapılan gezintiler, bu yeni serbest zaman uğraşlarının dikkate değer bir parçası olarak öne çıkmaktadırlar. Osmanlı'daki bu değişim sürecine yakından bakılırsa Tanzimat'la birlikte ilk defa kadınların konumu, yani mahremiyet ve kamusal alandaki yerleri ile kadının özgürleşme problemi üzerine düşünölmeye başlandığı, bunun, zamanın yazarları tarafından sorunsallaştırılarak dönemin edebiyatı için önemli bir malzeme hâline getirildiğı göröölür. Çünkü Tanzimat dönemiyle birlikte modernleşme çabaları doğrultusunda Batılılaşmanın ölçütleri tanımlanmaya çalışılırken, kadınların mahremiyeti ve cinsler arası birlikteliğın sınırları tartışma konusu olmaya başlamıştır. Başka bir deyişle en başından beri Batı'ya yönelme, bir medeniyet projesi olarak sunulduğı için bu “medeniyet bilinci” de doğrudan cinsiyetler arasındaki ilişkilerin dönüşümüne, mekân düzenlemelerine ve yaşam biçimine bağılı olarak gelişme göstermiştir. Bu bağlamda evin içerisi ve dışarısı arasındaki sınırların ve düzenlemelerin Tanzimat dönemiyle birlikte farklı bir görünüm kazandığı söylenebilir.

Bu tezde yöntem açısından ele alınan yapıtlara Osmanlı'nın 19. yüzyıldaki toplumsal değişimine kamusal alan ve serbest zaman teorisi bağlamında yaklaşılabacaktır. Öncelikle, farklı göndermeleri olan bu iki kavramdan tarihsel bir perspektif içinde söz edilerek bunların tez açısından da sınırları çizilmeye çalışılacaktır. Ele alınan romanların yakın okuma yöntemi ile kavramlar öncülüğünde değerlendirilmesi amaçlanmaktadır.

Bu bağlamda edebiyata yaklaşımın gerekçelerinden söz edilirken Taner Timur'un, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik* adlı yapıtında 19. yüzyılda Osmanlı edebiyat yapıtları ile tarihsel gerçeklikler arasında kurduğu ilişki ve bunun üzerine yaptığı saptamadan söz etmek başka düşünce kapılarını aralamak açısından yararlı olacaktır. Timur, "Toplumsal bilimlerin henüz ortaya çıkmadığı ve tarihçiliğin resmî tarih yazımının tabularını kıramadığı bir dönemde, romancılarımız Osmanlı değişim sürecine çok daha önyargısız bir şekilde yaklaşmışlardır" (7) der ve buna ek olarak kabaca tarihin siyasal hayata daha çok eğilmesi yanında edebiyatın topluma geniş bir perspektiften, farklı açılarla bakabildiğini belirtilir (8). Bu yaklaşımıyla, Timur da edebiyatın Tanzimat dönemi açısından tarihî metinler kadar yararlı olabileceğini belirtmektedir. Yazar, ayrıca dönemin romanlarını incelerken 19. yüzyılda Osmanlı'daki dönüşüme tarihsel bağlamda da bakılması gerekliliğini savunmaktadır:

Osmanlı devletinde roman, uluslararası kapitalistleşme sürecinin başat olduğu, fakat kendine özgü kültürel çizgiler taşıyan bir ortamda ilk örneklerini vermeye başlamıştır. Bu yüzden roman tarihimizi incelerken, önce Osmanlı toplumunun XIX. yüzyılda geçirdiği sosyo-ekonomik evrimi ve bunun yarattığı örf ve âdetlerdeki değişimi sağlıklı saptamamız gerekiyor. (15)

Bu bağlamda ele alınacak beş romanda kamusal alan ve serbest zaman etkinlikleri açısından yaşanan toplumsal değişmeye daha farklı bir perspektiften bakılması amaçlanmaktadır. Bu yapılırken aynı zamanda toplumsal dönüşüme ayna tutan bazı tarihî metinlerden de yararlanılması planlanmaktadır.

Öncelikle ilk Türkçe roman olan *Akabi Hikayesi*'nde kamusal alan, kadın ve erkeğin bir arada bulunarak serbest zaman etkinlikleri dâhilinde vakit geçirebildikleri bir ortam olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle roman, Osmanlı toplumunda azınlık olarak varlığını sürdüren Ermeni cemaatini anlatması bakımından Tanzimat romanları arasında önemli bir yere sahiptir. Dolayısıyla romanlar temelinde Osmanlı toplumundaki kamusal alana ve serbest zamana bakılırken, teze daha geniş bir perspektif kazandıracağı düşüncesiyle *Akabi Hikayesi* ele alınacaktır.

Akabi Hikayesi'nde, ön planda biri Katolik diğeri Ortodoks iki gencin mezhepler çatışması yüzünden umutsuz aşkları anlatılırken; arka planda Vartan Paşa, din çatışması, Batılılaşma, aile içi şiddet ve zorla evlilik gibi birçok soruna da değinmiştir. Ayrıca kamusal mekânlarda kadın ve erkeğin görünümüne; modernleşme hareketleriyle gündelik yaşamda değişen ve çeşitlilik gösteren serbest zaman etkinliklerine ilişkin zengin malzemeler sunmuştur. Romanda yenileşme hareketleriyle gündelik yaşamda görülen değişimler ve bu değişimlerin topluma yansımalarından doğan sıkıntılar farklı görüş açılarından ortaya konmaktadır.

Vartan Paşa ve *Akabi Hikayesi*'ne ilişkin olarak çok az sayıda çalışma bulunmaktadır. Bunlar Laurent Mignon'un "Tanzimat Dönemi Romanına Bir Önsöz: Vartan Paşa'nın *Akabi Hikâyesi*" adlı makalesi ile Selin Tunçboyacı'nın *Akabi Hikâyesi, Boşboğaz Bir Adem ve Temaşa-i Dünya Romanları Çerçevesinde 19. Yüzyıl Osmanlı Modernleşmesi* başlıklı yüksek lisans tezidir. Tunçboyacı, tezini Hosvеп Vartan Paşa ve Evangelinos Misailidis Efendi'nin yapıtları üzerine

hazırlamıştır. Ele aldığı romanlar üzerinden gayrimüslimlerin Batılılaşma sürecinden nasıl etkilendikleri ve yenileşme hareketleriyle yüzünü Batı'ya çeviren Osmanlı'daki konumları üzerinde durmaktadır.

Laurent Mignon “Vartan Paşa'nın Akabi Hikâyesi” başlıklı yazısında Vartan Paşa'nın “Okuyucularına, konuşulan dile yakın bir dilde yazılmış sıra dışı bir aşk hikâyesini anlatırken, Ermeniler arasında yaşanan dinî sorunları, Batılılaşma ve toplumda kadının konumuyla ilgili kendi fikirlerini aktarmaya çalış[tığını]” söylemekte ve romanın bu bağlamda bir mesaj iletmeye çalışan bir yapıt olduğunun altını çizmektedir (69).

Ele alınacak romanlardan bir diğeri, Ahmet Mithat Efendi'nin *Esrâr-ı Cinayât* adlı yapıtıdır. Ahmet Mithat Efendi'nin 1883 yılında tefrika edilen ve 1884'te kitap hâline getirilen *Esrâr-ı Cinayât* adlı romanında, iletişim aracı olarak gazetenin kamusal alan bağlamında önemli bir işlevi yerine getirdiği ve bir kamuoyu yarattığı görülmektedir. Burada, yalnız tek taraflı bir iletişim söz konusu değildir. Kamusal bir işlev gören kitle iletişim aracının bilgi aktarımına karşılık olarak, genel ve ortak bir ilgi alanı oluşturulması bağlamında, izleyicinin doğrudan katılımı ve hatta gazete politikasını yönlendiren karar mekânizmasına ve bürokrasiye etkide bulunduğu söylenebilir. Gazetede yayımlanan haberler, romanda İstanbul'un haber gündemine oturmalarıyla birlikte, halk arasında boş zaman etkinliği olarak tanımlanabilecek “serbest zamanı” doldurma ve eğlence aracına dönüşmektedirler. Bu bakımdan gazetenin gördüğü kamusal işlev, üzerinde durulması gereken bir konudur; çünkü romanda, medya, kamuyu “ortak” bir eğlence alanına dâhil etmektedir. Bu bağlamda kamusal alanın işlevi açısından *Esrâr-ı Cinayât* dikkate değer bir roman olarak öne çıkar.

Gazetenin kamusalılığı, Jürgen Habermas'ın kitle iletişim araçları ile aleniyet arasında kurduğu ilişki çerçevesinde incelenecek; romanda bu konumu öne çıkan gazetenin, kamuoyunun eleştirel işlevini yüzeye çıkarıcı bir rol oynaması değerlendirilecektir.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Esrâr-ı Cinayât* adlı yapıtı konusunda Erol Üyepazarcı'nın "İlk Telif Polis Romanımız ve Neden Olduğu İlginç Bir Olay: 'Esrâr-ı Cinayât' " başlıklı bir yazısı bulunmaktadır. *Esrâr-ı Cinayât*'ın, dönemin gerçek bir olayından yola çıkılarak ve doğrudan bir kamu görevlisi hedef alınarak yazılması, yani edebiyat yapıtının gerçeklikle koşutluk kurması, döneminin bürokrasisini ve basının işlevini yansıtmaları açısından dikkat çekici bir ögedir.

Tanzimat ile hızı artmaya başlayan toplumsal dönüşümün bu edebî yapıtlarda rahatça gözlenebilir. Kurgu oldukları göz ardı edilmeden bu ilk romanların tarihsel perspektif içinde değerlendirilmesi, yazıldıkları dönemlere ilişkin önemli çıkarımlar sağlayacaktır.

Kamusalılık sorunsalı bağlamında bakıldığında, Tanzimat dönemi romanlarının bu sorunu yansıtmayı yansıtmadığı sorusu doğmaktadır. Genel olarak ele alındığında, dönemin yapıtlarında Jürgen Habermas'ın *Kamusalılığın Yapısal Dönüşümü*'nde ortaya koyduğu kavram bağlamında bir kamusal alandan söz etmenin güçlüğü de ortadadır. Tanzimat romanlarında kamusal alanlar, daha çok dış uzamı imleyen park, bahçe, mesire yerleri gibi kamuya ait ortak alanları temsil etmekle birlikte, cami avluları, kahvehaneler gibi kamuya açık yerlerin, o dönemde insanların bir araya gelerek toplum meseleleri hakkında konuşarak sözel bir iletişimi gerçekleştirdikleri ve kültürel alışverişte bulundukları mekânlar olduğu düşünülürse bu yapıtlarda yer almaması dikkat çekicidir. Bu açıdan bakıldığında, Ahmet Mithat Efendi'nin 1883 yılında tefrika edilen ve 1884'te kitap hâline getirilen *Esrâr-ı*

Cinayât adlı romanında, bir kitle iletişim aracı olarak gazetenin kamusal alan bağlamında işlev görmesi, yapıtı Tanzimat ürünleri arasında farklı bir noktaya taşımaktadır.

Habermas, “Kamusal Alan: Ansiklopedik Bir Makale” başlıklı makalesinde kamusal kavramıyla “Her şeyden önce, toplumsal yaşamımız içinde, kamuoyuna benzer bir şeyin oluşturulabildiği bir alanı” (62) kastetmektedir. Yani, kamusal alan demokratik düzlemde her bireye açık olan, sözel veya yazılı olarak insanların kendilerini ifade edebilecekleri, iletişime dayalı bir platform anlamına gelmektedir. Somut mekânlara işaret edebileceği gibi gazete, kitap gibi basılı bir ortamın da kamusal alan olarak nitelendirilmesi söz konusudur.

Recaizade Mahmut Ekrem’in *Araba Sevdası* romanında kamusal alan, yönetici sınıfın sosyalleşme mekânı olarak Tanzimat romanları arasında öne çıkmaktadır. Romanda Çamlıca, bürokrat sınıfın eğlence mekânı ve serbest zamanını geçirdiği bir alan olarak sunulur. Tanzimat romanında kamusal alan, özel alana göre daha sınırlı bir biçimde yer alsa da bu yapıtlarda giderek kamusal alanın daha fazla yer almaya başladığını söylemek mümkündür ve tezde de bu bağlamda incelenecektir. Ahmet Hamdi Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı*’nda *Araba Sevdası*’nın en önemli özelliklerinden birinin “Bir modanın, kahramanın şahsiyeti ile birleştirilmesinde, yahut onu vücuda getirmesi”nde (492) olduğunu söyler. Tanpınar’ın dediği gibi romanın baş karakteri Bihruz, dönemin yükselen bir değeri gibi sunulan modayı tek başına kendisinde toplayan bir simgedir aynı zamanda.

Ele alınacak bir diğer roman, Tanzimat döneminin kadın yazarlarından Fatma Aliye Hanım’ın *Udî* adlı yapıtıdır. Baş karakterin kadın olduğu bu romanda kamusal alana ya da dış dünyaya ait unsurlar, seçilen diğer romanlara göre daha az bir görünürlük sunmaktadır. Bu açıdan yapıtta kamusal alana ilişkin olarak, ancak

ortak bir sözel iletişimin ve alışverişin gerçekleştiği eğlence meclisleri öne çıkar. Romanın baş karakteri olan kadının dış dünyaya ait bilgisi de ancak kadınların bir araya gelip eğlence düzenledikleri meclislere dayanmakta ya da aile otoritesinin merkezinde yer alan baba ve erkek kardeş figürü aracılığıyla sağlanmaktadır. Müziğin ve eğlencenin ön plana çıktığı mekânlar üzerinden, kadının bir kimlik olarak kendini tanımlaması söz konusudur. Bu bağlamda Tanzimat dönemi kadın yazarları arasında öne çıkan Fatma Aliye Hanım'ın *Udî* romanı üzerinde durulacaktır. Bu roman, ele alınan diğer yapıtlarla beraber o döneme ait kamusal alanın edebiyattaki görünümünü yansıtmaları bakımından önem teşkil eder. Kadının toplumsal boyutta görünürlik kazanmaya başladığı, erkeklerle birlikte kamusal alanlarda boy gösterdiği, edebiyat ve çeşitli sanatsal etkinliklerle modernleşmeye ilişkin yeni nitelikler kazandığı görülmektedir. Tüketim ve Batılı yaşama tarzı, kadın bedeninin dışsallaşması, toplumsal ve kamusal alanda boy göstermesi gibi sorunsallar ele alınmaya değer noktalardır. Fatma Aliye Hanım'ın *Udî* adlı yapıtı ele alınırken bu konuya da ayrıca değinilecektir.

Mehmet Celâl'in *Bir Kadının Hayatı* (1891) adlı romanında ise kamusal alanın işlevi çok daha farklı bir role bürünmektedir. Bu da ilk olarak romanda gerçekçiliği artırıcı bir unsur olmakla beraber anlatının baş karakteri olan kadının kendini romanda dış dünya üzerinden tanımlamaya ve konumlandırmaya çalışmasında etkin bir rol oynamaktadır. Toplumdan soyutlanışları, "öteki" ve gündelik hayatta "görülme istemeyen" olarak tanımlanmaları da yine kamusal alan üzerinden sağlanmaktadır. Bu bağlamda kadın karakter ile *Araba Sevdası*'nın baş karakteri Bihruz arasında bir değerlendirmeye gidilecektir. Mehmet Celâl'in romanında, kadının kamusal alanda aşağılanması ve kamusal alanın bir yargı mekanizmasına dönüşmesi söz konusudur. Bu romanda artık yalnız Çamlıca ile

sınırlı kalmış kamusal alanın aşıldığını ve daha önemli bir işlev yüklendiğini söyleyebiliriz. İstanbul'un semtleri arasında gidip gelen sokak yaşamı aktarılırken meyhane, genelev gibi değişik sosyal gruplardan insanların toplandıkları mekânlar anlatının içinde yer almaktadır. Genelev dışında, meyhane tasviri, düğün, azınlık cenazesi, Moda, Büyük Ada ve Çamlıca gibi semtlerin betimlemeleri ile sokak ve caddeler kamusal alan bağlamında öne çıkmaktadır.

Tanzimat romanları dolayımında kamusal alan sorunsalını ele alan ve serbest zaman etkinliklerini kapsayan bir çalışma bulunmamaktadır. Tezin de bu bağlamdaki bir açığı kapatmak üzere ilk adım olması amaçlanmaktadır.

Tezin birinci bölümünde bugün de muğlaklığını sürdüren bir kavram olarak dünyada ve Türkiye'de tartışılan kamusal alan kavramına kuramsal merkezli bir yaklaşımla bakılarak, sınırları çizildikten sonra tezde hangi çerçevede kullanıldığını ilişkin bir açıklama getirilecektir. Böylelikle halk, aleniyet, ilan etme ve yayımlamayla ilişkili birçok göndermesi olan kamusal alan kavramının belirsizliğe yol açmaması açısından hangi bağlamda kullanılacağı açıkça belirtilecektir. Aynı şekilde serbest zaman ve bu kavrama ilişkin kuramsal yaklaşımlardan söz edilerek bu kavramların tezde ele alınacak romanlara bakışta merkezî rolleri açıklanacaktır. Türkiye'de serbest zaman teorisi üzerine çok az sayıda çalışma bulunması nedeniyle bu konuda daha çok yabancı kaynaklardan yararlanılacaktır. Daha sonra seçilen Tanzimat yapıtlarında kamusal alan ve serbest zamanın nasıl bir görünüm sergilediği sorusu yanıtlanmaya çalışılacaktır.

Kamusal mekân ve serbest zaman etkinlikleri, ele alınan romanlar açısından merkezî bir konuma yerleştirilirken elit sınıfı temsil eden kadın ve erkeğin konumları üzerinde ayrı ayrı durulacaktır. Böylelikle Tanzimat ve kadının değişen toplumsal statüsü, serbest zaman uğraşları ile değişim gösteren yeni kadın profili ve cinsiyet-

kamusal alan ilişkisi, kadının kamusal kimliği de tartışma konusu olarak ele alınacaktır. Kamusal mekân dâhilinde romanlarda öne çıkan alanların neler olduğu ve roman karakterlerinin kendilerine ayırdıkları zaman diliminin ortak bir dil ve kod oluşturup buna uygun kamusal mekânlar yaratıp yaratmadığı sorularının yanıtı aranacaktır.

İkinci bölümde, kamusal alan başlığı altında, bu yapıtlarda belirlenen kamusal mekânlar bir sınıflandırmaya gidilerek işlevleri ve nasıl bir görünüm sergiledikleri üzerinde durulacaktır. Kendi içerisinde iki ana bölüme ayrılan bu kısımda *Esrâr-ı Cinayât*, gazetenin kamusalılık işlevi açısından tek başına değerlendirilecektir. Üçüncü bölümde, serbest zaman etkinlikleri ele alınacaktır. Musiki bölümünde serbest zamanın işe dönüşmesi bağlamında *Udî* üzerine odaklanılacaktır. Son olarak mahremin kamusala dönüştüğü alan olarak edebiyat üzerinde durulacaktır.

Tezin sonuç bölümünde ilk üç bölümde yapılan değerlendirmeler ışığında 19. yüzyıl Osmanlı romanında toplumsal değişimin bir simgesi olarak kamusal alan ve serbest zaman etkinliklerinin bu değişimde ne gibi bir rol oynadığı sorusuna yanıt vermeye çalışılacaktır. Fikret Yılmaz'ın "XVI. Yüzyıl Osmanlı Toplumunda Mahremiyetin Sınırlarına Dair" başlıklı makalesinde yaptığı gibi 19. yüzyıldan önceki dönemde Osmanlı toplumunun özel ve kamusal alanlarının sınırlarını çizmek noktasında söylenmesi gereken, Tanzimat'la birlikte toplumsal yapıdaki değişimin hız kazandığı gerçeği bir yana kamusal alan ve serbest zaman etkinlikleri doğrultusunda bu zaman diliminden öncesi ve sonrasını da gözden kaçırmayarak bir bütün hâlinde toplumsal yapıya bakmanın önemini belirtmektir.

BÖLÜM I

KAMUSAL ALAN VE SERBEST ZAMAN KAVRAMI

A. Kamusal Alan

Bu bölümde öncelikle dünyada olduğu gibi Türkiye’de de çok tartışıl原因elen ve hâlâ muğlaklığını sürdüren, bu nedenle çok çeşitli anlamlarda göndermeleri bulunan kamusal alan kavramının tezde ele alınan yapıtlar doğrultusunda hangi bağlamda kullanılacağına ilişkin olarak kuramsal bir çerçeve çizilecektir.

Türkiye’de kamusal mekâna ilişkin tartışmalar, özellikle Hannah Arendt’in yaklaşımı, Jürgen Habermas’ın “public sphere” (kamusal alan) kavramı ve Habermas’a karşı Oskar Negt ve Alexander Kluge’ün karşı teorileri üzerinden demokrasi, eşitlik, aleniyet, kamuoyu, sivil toplum, emek, üretim, tecrübe ve sınıf mücadelesi gibi olgular düzleminde ve politik tartışmalar üzerinden yapılmaktadır. Habermas, *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü* adlı kitabında kamusal ve özel olandan çok önceden beri söz edilmeye başlandığını da belirtmektedir (59).

Türkçe’de kamusal alan ya da kamusal mekân olarak kullanılan terimler karşısında İngilizce yayınlarda “public sphere”, “public realm”, “public space” ve “public place” “public land” şeklinde nüanslar yer alır. Ama bu da bir çeşitlilik göstermekte ve bazı yayınlarda Habermas’ın kavramı ile yukarıda belirtilen

terimlerle, hem park, bahçe gibi tüm insanlara açık olarak ortak alanlar yani dış uzam kastedilebilmekte, hem de demokrasi üzerinden tartışmalar sürdürülmektedir. Yani bir başka deyişle kamusal alan kavramının da işaret ettiği birden fazla anlamı bulunmaktadır. Bu noktada politik düzlemde kamusal alan, “sosyal, yazınsal ve kültürel nitelikli iletişim alanı”nı temsil eden kamusal alan, tüm kamusal alanların kesiştiği, iletişime yani basına gönderme yapan kamusal alan ve uzamın kastedildiği kamusal mekânlar olarak kabaca bir ayrıma giderek sınıflandırma yapabiliriz.

Neşe Yeşilkaya, “Askerî Talimlerden, Gezintiye Beyazıt Meydanı’nda Kamusal Alanın Dönüşümü” adlı yazısında kamusal mekân içinde yer alan eylemlerin politik aktiviteler ve günlük yaşam pratikleri olarak ayrılabilceğini söyler. Politik aktiviteler, Yeşilkaya’nın da belirttiği gibi “Habermas’ın kavramsallaştırdığı şekli ile temsili kamusallıkla, mitingler, gösteriler gibi siyasi eylemleri de kapsar” (27).

Gündelik yaşam pratikleri içinde ise mesire yerlerinde gezmek, tiyatroya gitmek, kitap okumak vb etkinlikler yer almaktadır. Buna göre “Kamusal mekân, evin özel alanı dışında olan ve herkes için erişilebilir (accessible) olan (sokaklar, meydanlar, cami avluları) ve aleniyet (publicity) ve görünme (appearance) mekânlarıdır” (27).

Meral Özbek, *Kamusal Alanın Sınırları* başlıklı makalesinde bu soruna değinerek kavramın dilden dile çevrildiğinde anlam düzeyinde belirsizliğe yol açması üzerinde durmuş ve sorun yaratan olgulardan biri olarak “sphere, site, arena, space, field gibi terimlerin karşılığı olarak Türkçe’de kullandığımız alan, mekân, yer, arena, uzam gibi terimlerin gündelik dilde, klasik anlamıyla coğrafi/mimari yan anlama sahip” (41) olmalarını göstermiştir.

Özbek’in makalesinde vurguladığı üzere Habermas’ın yapmaya çalıştığı gibi kamusal kavramını salt politik düzlemde ele alanların yanı sıra kamusal alan ve kamusal mekânları birbiri yerine ikame eden, eşdeğer sözcükler olarak kullanan bir

yaklaşımından da söz edilmesi gerekmektedir (39). Bir başka deyişle kamusal kavramına kentsel yaşam, sosyallık ve sosyal mekânlar açısından yaklaşan görüşler ile meselenin politik düzlemde ele alınması gibi birbirinden farklı yaklaşımlar bulunmaktadır. Özbek, kamusal kavramının zorluğunun, kendi içinde iki ayrı anlam boyutunu içermesinden kaynaklandığını belirtmektedir:

Birinci yönüyle, mekânsal bir kavram: toplumsal yaşantımız içinde fikirlerin, ifadelerin ve tecrübenin üretildiği, açığa çıktığı, paylaşıldığı, dolanıp yayıldığı ve müzakere edildiği toplumsal alanları (kamusal mekânlar); bu süreçte ‘ortaya çıkan’ anlam muhtevasını (kamuoyu, kültür, tecrübe); ve bu anlam üretim sürecini oluşturan ya da bu süreç içinde oluşan kolektif gövdeleri (ulusal birimlerden, ulusaltı birliklere ve giderek ulusüstü ve küresel düzleme dek uzanan kamuları) tanımlıyor. (40)

Özbek, ikinci yönüyle ise kavramın, anlam üretim alanları açısından normatif bir ilkeyi, bir ideali belirttiğini söylemektedir (40).

Kamusal ve literatürde birlikte anıldığı özel alan ile ilgili bir başka önemli nokta da bu alanların nerede başlayıp bittiği sorunsalıdır. Fikret Yılmaz, “XVI. Yüzyıl Osmanlı Toplumunda Mahremiyetin Sınırlarına Dair” başlıklı makalesinde mahrem alanın başkalarına kapalı ve yalnız kişiye mahsus özel bir alana gönderme yapığını, kamusal alanın ayırt edici yanının ise “alenilik” ve “izlenebilirlik” olduğunu söylemektedir. Bu bağlamda da iki alanın birbiri içine geçtiği durumlar olduğunu ve kimi zaman özel alanın kamusal alanın tahakkümüne maruz kaldığını belirtmektedir: “Mahremiyetin kişisel olanı gizleme, mümkün olduğunca dışarıya kapatma karakteri, kamusal alanın herkese açık olma ve aleni kılma özelliği

tarafından kontrol edilmeye müsaittir. Söz konusu iki alan arasındaki bu çelişik durumun hikâyesi bir açıdan da modern bireyin oluşumunu anlatmaktadır” (93).

Editörlüğünü Irwin Altman’ın yaptığı *Public Places and Spaces* (Kamusal Mekânlar ve Alanlar) adlı derleme kitabın giriş bölümünde yazar, bu sorunsala değinerek kamu, kamusal alan ve kamusal mekân gibi kavramların anlam kayganlığına sahip oluşlarına ve muğlaklıklarına dikkat çekmektedir (1). Bu bağlamda bazı özel alanların kamuya açık oluşundan, bazı kamu alanlarının ise tam tersi bir durum sergilediğinden söz etmesi, kamusallık ve özel alan çerçevesinde yapılan ayrımların son kertede yanıltıcı olabileceğini de göstermesi açısından önemlidir.

Bugün kamusal teriminin çağrıştırdığı anlamlara ve kullanıldığı alanlara bakarsak, bu alanların her bireye açık olması, kamusal kavramını kullanmak için ilk kriter gibi görünmektedir. Yani mekânlardan, toplantılara ve binalara kadar çok çeşitli alanların “kamusal” olarak adlandırılması söz konusudur. Bunun yanı sıra devlet üzerinden, kamu erkine mal olma, aleniyet, ilan etme, yayımlamayla ilişkili anlamlar da içerebilmektedir. Habermas, *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü*’nde aleniyetin özellikle kitle iletişim araçları söz konusu olduğunda öne çıktığını belirtmektedir (59). Buna göre kamuoyunun eleştirel işlevi de aleniyetle ilintilidir. Bu nedenle kavramı ele alırken başka hangi anlamlara gelebildiğine ve sözü edilen düşünürler tarafından, tartışmaların ne boyutta sürdürüldüğüne bakmak yerinde olacaktır.

Özel alan, devletin alanı dışındakine gönderme yapmaktadır. Fakat kamu ve kamusal sözcüklerine baktığımızda kamunun devletle ilişkilendirilmesi söz konusudur. Devlet memurlarının görevi kamu görevi olarak nitelendirilir ve kendileri de birer kamusal şahıstırlar; aynı şekilde bürokrasinin işlediği binalara kamu binaları

adı verilmektedir. Bunun yanında demokratik bir söylemin, çoğulluğun “herkese açık” ve “eşit” ortak bir alanı, uzamı temsil etmesine de kamusal alan denmektedir.

Habermas, *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü* “kamusal” ve “kamu” kavramlarının gündelik dildeki kullanımından söz ederek bunların birbiriyle uyuşmayan çok çeşitli anlamlara sahip oluşuna dikkat çekmektedir (57). Bunun nedenlerinden biri olarak ise yalnızca bürokrasilerin ve kitle iletişim araçlarının değil hukuk, siyaset bilimi ve sosyoloji gibi bilimlerin de “kamusal” ile “özel”, kamu”, “kamuoyu” gibi geleneksel kategorilerin yerine daha kesin belirlemeleri ikame edecek durumda olmadıklarını gösterir (57).

Bu bağlamda kamusal alanın karşıt teoriler geliştiren düşünürler bağlamında ne ifade ettiğine bakacak olursak ilk olarak Jürgen Habermas’ın tanımından söz etmek yerinde olacaktır. Habermas, “Kamusal Alan: Ansiklopedik Bir Makale” başlıklı makalesinde şöyle bir tanım öne sürmektedir:

‘Kamusal alan’ kavramıyla kendi içinde bir anlamda kamuoyuna benzer bir alanın oluşturulabileceği, toplumsal yaşamımızın bir parçasını tanımlıyoruz. Kamusal alanın en önemli niteliği tüm vatandaşlara açık olmasıdır. Kamusal alanın bir bölümü, özel vatandaşların birbirleriyle bir kamu ortamı yarattıkları her türlü iletişim sayesinde yaratılır. (62)

Habermas’ın bu tanımı aslında kamusallık teorisinin bir özeti gibidir. Burada “kamuoyuna benzer bir alan”, “toplumsal yaşamın bir parçası”, “tüm vatandaşlara açık olma”, “ortaklık” ve “her türlü iletişim” ifadeleri bu çok boyutlu kavramla ilgili anahtar sözcükleri sunmaktadır. Devlete ilişkin olarak makamlarına ya da hizmetlerine kamusal denmesine karşılık, Habermas’a göre devlet, kamusal alanın içinde değildir.

Meral Özbek, “Demokratik ilke olarak kamusal alan, yurttaşların ortak meselelerini, eşit ve özgür katılımı (söz, irade ve eylemle) halletmeye çalıştığı yerdir. O yüzden bir toplumda var olan kamusal alanın genişliğini ve sınırlarını; düşünce, ifade, bilgiye erişme, tartışma, toplanma, örgütlenme ve tanınma özgürlüklerinin gelişmişliği ve ayırt etmeksizin herkesi kapsayıcılığı (eşitlik, çokluk ve farklılık) belirler” (32) şeklindeki ifadeleriyle kavramı tanımlamaya girişir.

Özbek, kamusal sözcüğünün başına politik ifadesini getirip, kavramın anlam boyutuna bir çizgi çekerek gönderme yapacağı ve kastedeceği anlamların sınırlandırılması yöntemini uygun bulmaktadır. Devlet gücünün kullanıldığı kurumsal yerleri kastederken kamu erkinin alanı kavramını kullanmak; demokratik katılım ve eleştirel söylem alanı olarak ise politik kamusal alan kavramını kullanmayı önermektedir: “Kavramın önüne ‘politik’ sıfatının eklenmesi, bu alanı, (iletişim, kavramın can alıcı bir boyutu olmasından dolayı politik ya da değil tüm kamusal mekânları birden çapraz kesse de), esas olarak sosyal, yazınsal ve kültürel nitelikli iletişim alanı olan kamusal mekânlardan analitik olarak ayırt edebilmemiz için[dir]” (33). Bu sayede Özbek, kavram üzerinde yapılacak tartışmalar açısından bir ayrıma gitmektedir. Bu bağlamda kavramın yürütülecek tartışmaya göre sınırlarının çizilmesinin gerekliliği bir kez daha ortaya çıkmaktadır.

Birçok başka düşünür tarafından eleştirilen ve üzerine karşıt teoriler geliştirilen *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü*’nde Habermas, 18. yüzyılda burjuva toplumunun oluşturduğu kamunun ana hatlarını çizer. Habermas’a göre kamusal sıfatı, 18. yüzyılda *publicity* (“aleniyet”) ile benzerlik kurularak türetilmiştir ve yazar, kavramı burjuva toplumuyla ilişkilendirmektedir. Başlangıçta eğitilmiş bir kesimin ve edebiyatın damgasını taşıyan ve kültürel düşünce üreten kamunun, kitle iletişim araçları ile kitle kültürünün egemen olduğu bir alana dönüşmesini öne

çıkarmaktadır. Başka bir deyişle, özel ve kamu ayrımının yaşanmaya başladığı bir zaman diliminde daha çok burjuvaların kastedildiği bireylerin, erişilebilirlik açısından herkese açık, görece eşit bir ortamda yazınsal konuların yanı sıra toplum ve devletle ilgili politik meselelerin serbestçe tartışılabildiği kamusal alanın dönüşüme uğrayarak devletin müdahale ettiği, kamu-özel ayrımının belirsizleştiği politik partilerin ve kitle iletişim araçlarının biçimlendirdiği, egemen olduğu bir alana dönüşmesi anlatılmaktadır.

Habermas, kamusal alanı şöyle yorumlamaktadır: “Kamu kendisini, özel alandan ayrı bir alan olarak ortaya koyar. Bazen de kendisini çok basit düzeyde, kamu gücünün karşıtı bir alan olarak, kamu oyu alanı görünümünde sunar. Duruma göre kimi kez devlet organları, kimi kez de halkın iletişimine hizmet eden basın gibi medya unsurları ‘kamusal organlar’ arasında sayılır” (59).

Richard Sennett, *Kamusal İnsanın Çöküşü* adlı yapıtında “kamusal” ve “kişisel” sözcüklerinin tarihinin, Batı kültüründe bu temel değişimi anlayabilmek için bir anahtar rolü oynadığını söyler (31). Buna göre “‘kamu’ sözcüğünün İngilizce’de bilinen ilk kullanımı ‘kamu’yu toplumun ortak çıkarı ile bir tutmaktadır”. Sennett’in de belirttiği gibi daha sonra bu sözcüğe “genel gözleme açık ve ortada olan” şeklinde yeni bir anlam daha eklenmiştir: “17. yüzyıl sonlarına gelindiğinde, ‘kamu’ ve ‘özel’ karşıtlığının bugünkü kullanımlarına benzer bir biçim almakta olduğunu görüyoruz. ‘Kamusal’ sözcüğü herkesin denetimine açık olan anlamına gelirken ‘özel’ sözcüğü kişinin ailesi ve arkadaşları ile sınırlanan mahfuz bir yaşam bölgesi anlamındaydı” (31).

Kavrama tarihsel perspektif içinden bakıldığında kamusal alanın izleri eski Yunan’a kadar dayanmaktadır ve demokratik bir platformu temsil etmektedir. Yani aleniyet sorunsalı bağlamında Yunanların bilincine göre özel alanın karşısında,

olayların herkesin gözü önünde açığa çıktığı, görünürlük kazandığı bir özgürlük alanıdır. Buna göre sorunlar da vatandaşlar arasında dillendirilen konuşmalar sırasında ifade edilerek şekillenmektedir. “Gerçekler” herkesin gözü önünde aleniyet kazanır.

Sennett, kamu sözcüğünün kazandığı modern anlamla birlikte, 18. yüzyıl şehir içinde parkların yapıldığı, sokakları dinlenme amacıyla gezintiye çıkan yayalara uygun hâle getirmeye yönelik ilk çabaların görüldüğü devir olarak nitelendirmektedir:

Kahvehanelerin ardından, kafe ve hanların sosyal merkezlere dönüştüğü, tiyatro ve opera salonlarının eskiden olduğu gibi koltuklarını aristokrat hamilerin paylaştığı yerler olmaktan çıkıp açıktan yapılan bilet satışlarıyla geniş bir kamu kesimine açıldığı bir devirdi. Kentin nimetleri dar bir elit kesimden geniş bir toplumsal yelpazeye açıldı; öyle ki emekçi sınıflar bile, kendi bahçelerinde gezintiler yapmak ya da tiyatrodaki bir gece resepsiyonu ‘vermek’, eskiden sadece elit kesime ayrılmış bir alan olan parklarda gezinti yapmak gibi sosyal bazı adetler benimsenmeye başladı. (33)

Sennett, insanın kendisini birey olarak gerçekleştirme alanı olarak kamusal alanın işlevini öne çıkarmaktadır; buna göre insan, kendini kamusal alanda var ederken, özel alanda, özellikle de aile yaşantısı içinde doğasını gerçekleştirmektedir.

Genel olarak çerçevesi çizilen anlamı dışında, yazarın kamusal alanın 19. yüzyılda taşıdığı anlama dikkat çekmesi önemlidir. Buna göre kamusal alan, özel alan ve idealleştirme arasında kurulan değerler zincirinin ihlal edildiği alan anlamına gelmektedir aynı zamanda:

Kamu, ahlak ihlallerinin ortaya çıktığı ve hoş görüldüğü yerd; kamusal ortamda saygınlık kuralları kırılabilirdi. Eğer özel alan, ailenin idealleştirilmesiyle yaratılmış bir sığınak, bir bütün olarak toplumun teröründen korunmaya yarayan bir sığınak ise, bu idealin bedellerinden özel türden bir deneyimle, yabancılar arasında geçen ya da daha önemlisi, birbirine yabancı kalmaya kararlı insanlar arasında geçen bir deneyimle kaçılabilirdi. (40)

Kamusal alanın cinsler için de farklı anlamlar taşıyabilmesi bir başka önemli sorunsal olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda Sennett'in kadın bedeninin dışsallaştığı, mahremiyetinin ortadan kalkabildiği yani ahlakla kurduğu ilişki, üzerinde durulması gereken bir noktadır: “Ahlak dışı bir alan olarak kamu, kadınlar ve erkekler için çok farklı şeyler ifade ediyordu. Kadınlar için kamu, kirlenerek ve ‘kargaşa dolu, almış başını giden bir girdap’ içine sürüklenerek erdemlerini yitirme tehlikesine girdikleri bir yerd. Kamu ile rezalet yakından ilişkiliydi. Bir burjuva erkek için kamu farklı bir ahlakî özellik taşıyordu” (40).

Kadın ve kamusal alandaki görünümü, en baştan itibaren kamusal sorunsal bağlamında üzerinde durulan ve tartışılan olgulardan biri olarak öne çıkmıştır. Kamusal alan her iki cins için de farklı anlamlar barındırmaktadır. Yani kadın ve erkek açısından da farklı anlamlar içermesi söz konusudur:

18. yüzyıl ortasındaki ev içi giyiminde olduğu üzere, sokak giysileri ve sahne kostümleri beden ile ilişkili görülmeye başlayınca, bu giysi ve kostümlerle bunları üzerinde taşıyan kişinin karakteri de ilişkili görülecektir. İşte bu noktada, kamusal ortamda kendini belli etme kuralı tuhaf bir şekilde denetimden çıkacaktır: Erkekler ve kadınlar yabancıların dış görünüşlerinden giderek daha çok şey ‘okurken’

yabancıları algılama biçimlerinde bir düzen duygusuna giderek daha az rastlanacaktır. (100)

Sennett'in 18. yüzyıl için kamusal alandaki görünüm ile kamusal statü ve kimlik arasında kurduğu ilişki, 19. yüzyılda daha da artan bir şekilde algılama biçimlerini etkilemiştir. Kamusal alanlarda kadın ve erkeğin görünümü, giyimleri, tavırları kamusal statü simgelerine dönüşecektir. Tabi bu durumun da cinsiyet bağlamında farklılık göstermesi söz konusudur.

Sonuç olarak tezde kamusal alan, daha çok dış uzam; *Esrâr-ı Cinayât*'ı değerlendirirken ise Habermas'ın nitelendirdiği kavram bağlamında Osmanlı'da basının işlevi ve kamusalılık görevi açısından öne çıkarılacaktır.

B. Serbest Zaman Kavramı

Serbest zaman kavramı (*leisure*), kabaca gündelik yaşam pratiği içinde insanın, salt zevkleri ve ilgi alanları doğrultusunda kendisine ayıldığı zaman dilimi olarak tanımlanabilir. Ruth V. Russell'in "Meanings Of Leisure" (Serbest Zamanın Anlamları) adlı makalesinde dediği gibi "Serbest zaman, insan, yer, mekân ve zamana bağlı olarak çeşitli anlamlar barındıran ve çağrışımlara açık bir kavramdır" (4). Bu bağlamda kavram, birçok tanımla yapıldığı gibi göndermelerinin çokluğu nedeniyle aynı zamanda çok tartışılan bir konudur.

Bu bölümde, öncelikle Türkiye'de üzerine çok az çalışma bulunan serbest zaman kavramı ve teorisine ilişkin olarak özellikle yabancı yayınlardan destek alınarak tarihsel perspektif içinde bir çerçeve çizilmeye çalışılacak ve daha sonra ele alınacak Tanzimat romanları bağlamında kavram ve edebî yapıtlar arasında ilişki kurulmaya çalışılacaktır. Böylece hem serbest zamana kuramsal açıdan bakarken sosyal bir sınıfın sembolü olarak, hem isteğe bağlı ya da arta kalan zamanı

değerlendirme etkinliği açısından, sınıfsal durum, gelir, meslek, yaş gibi olgular ve kavramla deneyim arasındaki sıkı ilişki vb sorunsallardan—serbest zamanı belirleyen kriterler olarak karşımıza çıktığı için—yeri geldikçe söz edilecektir. Bu yöntem, çağrışımları ve göndermeleri çok geniş olan kavramın daha iyi anlaşılmasını sağlarken bir yandan da üzerinde durulacak romanlar açısından bu sorunsalların yer alması bağlamında aydınlatıcı olacaktır. Serbest zamanın kültürü tanımlayıcı işlevi de yine romanlar bazında önemli bir sorunsal olduğu için ele alınacak sorunsallardan biri olacaktır.

James Murphy'nin “Concepts of Leisure” (Serbest Zamanın Bağlamı) başlıklı makalesinde, isteğe bağlı ya da arta kalan zaman bağlamında serbest zaman şöyle tanımlanmaktadır: “Ortak kabul gören en yaygın anlamı, insanın çalışma zamanı dışında arta kalan ve yemek, uyumak gibi biyolojik zorunlu ihtiyaçlar harici zamanda özgür bir şekilde seçtiği etkinliklerle uğraşmasıdır” (12). Murphy, ayrıca bu perspektifin kişinin kendisine ayırdığı serbest zaman dilimi içerisinde kişisel tatmini gerçekleştirmek için seçtiği aktivitelerin bireyselliğini ve özgürlüğünü vurguladığını söyler (12).

Serbest zaman teorisiyle ilgilenen araştırmacıların çoğu, kavramın 19. yüzyıl ve sanayi devriminin etkileriyle paralel bir çizgide düşünülmesi gerektiğini savunmuşlardır. Bu bağlamda kavramın endüstrileşmeyle birlikte ve özellikle de 20. yüzyılda kazandığı boyut ve anlam daha farklıdır. Bugün serbest zaman algısı, modern çalışma yaşamının ayrılmaz bir parçası konumundadır artık.

Peter Burke, “The Invention Of Leisure In Early Modern Europe” (Erken Modern Dönem Avrupasında Serbest Zamanın İcadı) başlıklı yazısında, “leisure” (serbest zaman) kavramını tarihsel bir perspektifle değerlendirmektedir. Anakronizme düşmemek için kavramın modernleşmeyle birlikte mi

değerlendirilmesi gerektiğini tartışmaktadır. “Serbest zamanın ortaya çıkışı, modernleşme sürecinin bir parçasıdır. Bu düşünceye dayalı bir anlayışa bağlı kalındığında serbest zamanın tarihine ilişkin birçok fikir, çalışma anakronik olacaktır” (138) diyerek dönüm noktası olarak yazar, 19. yüzyılı göstermektedir. Burke’ün tarih yanılışına düşmemek adına temel olarak endüstri devrimini aldığını, ancak 19. yüzyıldan sonra serbest zaman etkinliklerinin “modern” anlamıyla değerlendirilebileceğini savunduğunu söyleyebiliriz. Bu bağlamda 19. yüzyıl, çalışma yaşamıyla yavaş yavaş profesyonelleşme ve iş ayrımının belirginlik kazanması gibi unsurlar serbest zaman kavramının öne çıkmasını sağlayan temel olgulardır. Buna karşılık olarak, Burke’ün savunusu bir kenara, kavramın varlığının antik çağa kadar uzandığını da söylemek gerekmektedir. Çünkü kavramın Grek uygarlığından beri kullanılıyor olması söz konusudur.

Burke, serbest zaman kavramından söz ederken üst sınıfın ve özellikle üst sınıf erkeğin merkezî bir konumda olduğunu belirtmektedir: “Teori ve bir pratik olarak serbest zaman 16. ve 17. yüzyılda soylular arasında bir değişim göstermiştir. Bundan sonra ilgi alanlarına ilişkin daha çok zaman harcamaları söz konusudur” (193) diyerek serbest zamandaki farklılaşmanın sınıfsal olgularla birlikte düşünülmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda Burke, geleneksel ayrımı endüstri öncesi ve endüstrileşmiş toplumlara göre yaparak popüler anlamdaki serbest zamanın ortaya çıkışını, 19. yüzyıl ve ticarete dayalı toplumun doğuşu ile başlatmaktadır. Buna bağlı olarak Burke, 18. yüzyıldan önceki zaman için tarihsizliğe düşmemek için serbest zamandan söz etme taraftarı değildir. Fakat bu noktada üzerinde durulması gereken, kavramın tarihin çeşitli dönemlerinde içerdiği farklı anlamlardır. Bir başka deyişle, serbest zaman olgusunu ele alırken o dönem

için ne ifade ettiği üzerinde durma gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Buna göre çağdaş anlamı ile daha geçmiş dönemlerdeki anlamını ayrı değerlendirmek gerekmektedir.

Bu ayırıştırmayı yaparken serbest zaman çalışmalarının (*Leisure Studies*) şimdiye kadar göz ardı edilmiş bir konu olmakla beraber özellikle 20. yüzyılda bu alanda daha çok çalışmanın üretildiği de belirtilmelidir. *The Philosophy of Leisure*'da (Serbest Zaman Felsefesi) Cyril Barret, bunda serbest zaman kavramının, felsefi olarak çalışma kavramının gölgesi altında kalarak “önemsiz”, üzerinde konuşmaya değer olmayan bir konu olduğu düşüncesinin yattığına dikkat çekmektedir (1). Buna göre çalışma, ciddi; serbest zaman ise değersiz, önemsiz olarak addedilmiştir. Yani serbest zaman etkinlikleri, “önemli bir uğraş ve meşguliyet arasında kalan, küçük zaman dilimi içerisinde yapılan etkinlikler” olarak nitelendirilmiştir.

Barret, çalışma ve serbest zamanı ayıran en önemli unsurun para olup olmadığı sorusunu gündeme getirir. Yapıtta serbest zaman ve çalışma arasında kesin sınırlar çizmemeye çalışılan bir yaklaşım söz konusudur. Bir etkinliğin serbest zaman etkinliği ya da çalışma olup olmaması kimi zaman bağlamına göre değişebilmektedir. Kimi zaman iç içe geçen kavramlar olması nedeniyle serbest zamandan söz ederken, çalışmaya referans göstermeden geçmenin söz konusu olmadığı da ortaya çıkmaktadır.

Tom Winniffrith de *The Philosophy of Leisure*'da (Serbest Zaman Felsefesi) serbest zamanın insanoğlunun en önemli etkinlik ve uğraşlarından biri olduğunu söyler ve ekler: “Bu tabi ki serbest zamanı da diğer meşguliyetler gibi gören ya da bir işten diğerine geçilirken yemek, içmek, uyumak gibi—daha çok çalışabilmek amacıyla—güç toplamak adına yapılan etkinlikler olarak alımlayan katı kuralcı çalışma etiğinin tamamen karşısındadır” (2).

Filiz Aydoğan *Medya ve Serbest Zaman* adlı kitabında “Çalışma hayatı gibi zorunlu olmayan, ekonomik bir zorlama amacıyla girişilmeyen, kendi başına bir amaç olarak gerçekleştirilen okuma, hobiler, spor, oyun, dinlenme gibi kültürel, sanatsal ve toplumsal etkinlikler de serbest zaman tanımlamasına girer” diyerek kavramı açıklamaktadır (20). Yani bireyin kendi başına giriştiği etkinlikler olarak adlandırılabilmesi söz konusudur.

Sean Sayers “Work, Leisure and Human Needs” (Çalışma, Serbest Zaman ve İnsanî İhtiyaçlar) başlıklı makalesinde nosyona şöyle bir perspektifle yaklaşır: “Serbest zamanın karakteristik özelliği anlaşılacağı üzere iş olmaması yani gerekliliğin alanında bulunmaması ve ekonomik zorunluluk icabı yapılmamasıdır”. Sayers, serbest zaman kavramı ile zorunluluk ve ekonomik olgular arasındaki ilişki üzerinde durur. (43).

Cyril Barret, *The Philosophy of Leisure*’ın önsözünde serbest zaman kavramına tarihsel bir perspektifle yaklaşır ve çalışma ile çalışma dışı yapılan etkinliklerin antik çağda ne ifade ettiği sorusunu yanıtlamaya çalışır: “Serbest zaman antik çağdakilere göre insanın öz, yalın, kendine mahsus zamanıydı. Çalışma ise yaşamak ve serbest zaman için gerekli bir durumdu. Bu durum hâlâ geçerliliğini korumaktadır. Serbest zaman insan hayatında bir amaç, hedef durumuna gelmiştir” (1). Bu bağlamda Barret, her ne kadar püritan çalışma anlayışının tersi bir bakış açısı olsa da serbest zaman nosyonun insanoğlunun en önemli uğraşlarından biri olduğunu belirterek, kavramın özgürleştirici bir yanı bulunduğunu vurgulamaktadır (3).

Ruth V. Russell, çağdaş yazarlar tarafından farklı anlamlarda kullanılagelen serbest zaman etkinliklerini üç grupta toplamaktadır: Bunlardan ilki “boş zaman” anlamına gelmekte, bir diğeri eğlence etkinliklerini ve sonuncusu da özel bir durumu imlemektedir (3).

Tarihsel perspektifi içeren bir bağlamda baktığımızda, serbest zaman olgusunun kültürü tanımlayıcı işlevi öne çıkmaktadır. Johan Huizinga'ya göre de serbest zaman, “insanın kendini gelişkin ve işlenmiş bir insan yapması amacıyla yaşanan bir zamandır”.

Ünsal Oskay, Filiz Aydoğan'ın *Medya ve Serbest Zaman* adlı yapıtına yazdığı önsözde, bu olgunun antik çağlarda nasıl işlerlik yürüttüğünden söz etmekte ve kavramı yine Huizinga gibi oyunla ilişkilendirmektedir:

Grek uygarlarının düşünürlerine göre ‘serbest zaman’ emek-dışı bir yaşamın ve özgür olmanın çağrıştıracısıydı. Bir yarar için, varlık sürdürmek için yapılması gereken etkinliklerin dışındaki yaşam etkinliklerine ayrılan zamandı. Kölelerin yaptığı işlerin dışında şiiri ve sanatları öğrenmek, müziğin estetik sorunlarını tartışmak, beden, güzelliğini ve gücünü geliştirecek oyunlar oynamak için yaşanan zamandı. (“Önsöz” 10)

Bunun yanı sıra düzeni pekiştirmek amaçlı değil, kişinin özgürce kendi iradesine bağlı olarak katılabildiği başka bir var olma alanı olarak şekillenmiştir. Oskay da, serbest zamandan, zorunlulukların ortadan kalktığı ve bireyin dilediği zaman başlayıp dâhil olabileceği ve bitirmek istediğinde de herhangi bir baskı hissetmeyeceği bir zaman dilimine bağlı yaşam biçimi olarak söz etmektedir: “Serbest zaman, ayrıca bir ‘oyun’ yaşanan zamandı. İstendiği zaman katılabileceğimiz, girerken de çıkarken de bir şey yitirmeyeceğimiz ve kazanmayı düşünmeyeceğimiz, hükmetmenin, boyunduruk altına alınmanın söz konusu olmadığı bir yaşam biçiminin zamanıydı” (“Önsöz” 10).

Filiz Aydoğan, *Medya ve Serbest Zaman* adlı çalışmasında kavramı tanımlayarak uyuma, yemek yeme gibi fiziksel zorunlulukları ve kişinin kendisini

geliştirmek amaçlı ayırdığı zamanı da içeren daha genel bir kavram olarak alımlanması gerektiğini söylemektedir. Bu noktada, serbest zamanın boş vakit ile ayrımı da ortaya çıkmaktadır. Serbest zamanın bu bağlamda bireyi geliştirici bir yanı bulunduğu söylenebilir.

Aydoğan, etkinlik olarak serbest zamanı, yemek ve uyumak gibi zorunlu fiziksel gereksinimlerin yanı sıra çalışma, ev işleri ya da diğer toplumsal yükümlülüklerden arta kalan zaman olarak, kavramın, zorunlu ihtiyaçlar dışında kalan zaman dilimi içerisinde, bireyin toplumsal rollerden sıyrılarak özgür hissettiği ve hatta bunu sorgulayabildiği bir alan olarak düşünülebileceğini savunmaktadır: “Serbest zaman, çalışmak, yemek, barınmak gibi yaşamın zorunlu gereksinmelerini karşıladığımız zamandaki alandır. Serbest zaman, bireyin, dış gerçekliğin ona yüklediği rollerden sıyrılıp kendisini özgür olarak tanımlayabildiği ve hissedebildiği, kendisini ve toplumsal gerçekliği eleştirel bir biçimde sorgulayabildiği bir alandır” (15).

Fakat bu noktada her ne kadar serbest zaman ve etkinliklerinin özgürleştirici taraflarından söz edebilmek de bu etkinliklerin tamamen toplumsal olgulardan soyutlanabileceğini söylemek, indirgemeci bir yaklaşım olacaktır. Çünkü bu bağlamda statü göstergesi olarak yapılan serbest zaman etkinliklerin, bireyin toplumsal rollerden sıyrılabildiğini ya da bunu sorgulayabildiğini söylemek güçtür. Yazar, aynı şekilde “Tüm toplumlarda bireylerin; yasalar, gelenekler, din ve ahlak değerleriyle sınırlanamayan belli zaman dilimleri içinde kendi seçimlerine göre belirledikleri etkinlikleri vardır” (19) diyerek serbest zamanın, aslında bir yönüyle bir özgürlük alanı olduğunun da altını çizmektedir. Fakat bu seçimlerde kimi zaman toplum yapısından, gelenekten ve sınıfsal koşullar gibi etkenlerden bağımsız olunamayabileceğini, aksine etkili olabildiği durumların da bulunabileceğini de

belirtmek gerekmektedir. Özellikle de 19. yüzyılda üst sınıfın serbest zaman etkinliklerinde, modernleşme etkileriyle, serbest zamanın sınıfsal olguları belirginleştirici bir rolü olduğu gerçeği de göz ardı edilmemelidir.

Serbest zamanı belirleyen koşullar da yine kavram çerçevesinde, birlikte düşünülmesi gereken sorunsalların başında gelmektedir. Cinsiyet, ırk, yaş, toplum yapısı ve gelenek ile sınıfsal olgular gibi birçok etken, belirleyici unsurlar olarak öne çıkmaktadır. Eileen Green, Sandra Hebron ve Diana Woodward'un birlikte derledikleri *Women's Leisure, What Leisure?* adlı kitapta cinsiyet ile serbest zaman arasında nasıl bir bağıntı olduğu ele alınırken cinsiyet, serbest zaman ve kadının toplumsal rolü arasındaki korelasyon üzerinde dururlar. Bunun yanı sıra sınıf, gelir, çalışma durumu, yaş, yaşam tarzı, aileye bağlı koşullar gibi unsurların da etkili olduğunu söylerler (38).

Serbest zaman kavramından söz ederken, Veblen'in "gösterişe dayalı tüketim" (*conspicuous consumption*) ve aylak sınıfın teorisi (*leisure class*) üzerinde durmak gerekecektir. Veblen'in teorisi, öykünme, taklit etme düşüncesi üzerine inşa edilmiştir.

Artur K. Davis "Veblen On the Decline of The Protestant Ethic" (Protestan Etiğinin Düşüşü Üzerine Veblen'in Görüşleri) başlıklı makalesinde Thorstein Veblen'den şöyle aktarır:

Aylak sınıf ("*leisure class*"), bütün yararcıl hizmetlerden kaçınarak zamanını ve parasını gösteriş ve statü için kullanır. Bunu tuttuğu hizmetkârlarla, verdiği gösterişli partilerle, giydiği pahalı giysilerle, şöhretli sanat veya sporlara hamilik ederek ve sahip olduğu mülkiyet ile birçok şekilde gerçekleştirebilir. Diğer sınıflar da bugüne kadar yapabildikleri oranda bu sınıfı taklit etmeye çalışmışlardır" (285).

Fakat bu tanımlamasıyla Veblen, aynı zamanda eleştiriye maruz kalmıştır. Davis, Veblen'in üretime doğrudan katılmayan ve kişisel yapılan özendirici tüm harcamaları, müsrif olarak nitelendirdiğini söyler ve bu bağlamda yazara katılmaz (285).

Thorstein Veblen, *Aylak Sınıfın Teorisi*'nde (*The Theory of Leisure Class*) serbest zaman etkinliklerinin sınıfsal ayrımların daha keskin biçimde oraya çıktığı toplumlarda gözlendiğini belirtir ve çalışmayan kesimin toplumdaki bu ayrıcalıklı durumunu, seçkin sınıfın ekonomik bağlamda ifadesi olarak nitelendirir: “Bu sınıfa özgü meslekler uygun olacak biçimde çeşitlendirilmiştir, fakat sanayi anlamında gelişmemiş toplumlar olması genel ve karakteristik özellikleridir” (1) diyerek adını verdiği sınıfın temel özelliklerini çizmektedir. Veblen'in, bu üst sınıfın genel olarak devletin çeşitli görevleri altında çalıştığını söylemesi, üzerinde durulması gereken bir noktadır. Veblen, aylak sınıfın ortaya çıkışının mülkiyetçilikle eş zamanlı olduğunu belirtir (15). Yani ikisi de aynı ekonomik gücün düzenlemeleri sonucu belirginleşmişlerdir.

Sandra Hebron, “A Social History of Women's Leisure” (Kadının Serbest Zamanının Sosyal Tarihi) adlı çalışmasında kadının serbest zamanı düşünüldüğünde evin oynadığı rolün önemine dikkat çekmektedir. Bu dönemde evin kadın için bir “cennet” olarak gösterildiğini, erkek içinse bütün günün yorgunluğuyla dönüp geldiği mekân olarak sunulduğunu söylemektedir (42). Bu açıdan bakıldığında cinsiyete dayalı bir ayrım bulunması ve bu kavramın mekânla olan bağıntısı da öne çıkmaktadır. Ele alınacak 19. yüzyıla ait edebî yapıtlarda da aynı sorunsal gündeme gelecektir. Bir başka ifadeyle kadının ve erkeğin serbest zaman etkinliklerinin hangi koşullara göre değiştiği ve bunun mekân ile ilişkisi ortaya çıkacaktır.

Hebron, cinsiyete dayalı serbest zaman ayrımı ile kavramın kadın ve erkek için içerdiği anlam farklılıklarına da dikkat çekmektedir. Yazar, 19. yüzyılla birlikte gerçekte herkesin deneyimlerinin aynı oranda değişmediğinin altını çizerek, kadın ve erkek arasında bu açıdan farklılıklar olduğunu belirtmektedir. Buna göre 19. yüzyılda orta sınıfın, kendisini ilk defa bir sınıf olarak görmeye başladığını söylemesi önemlidir (41). Buna göre de gündelik yaşamın değişmesi söz konusu olmuştur. Bu bağlamda kadının, erkeğin gösterişçi tüketimi ve serbest zamanının bir parçası olması durumundan söz edebiliriz.

Betsy Wearing, *Leisure and Feminist Theory*'de (Serbest Zaman ve Feminist Teori) “Serbest zaman salt etkinlikler bütünü değil, aynı zamanda kimlik ve rollerimizi ortaya koyabileceğimiz ve buna ilişkin geribildirim alabileceğimiz bir alandır” (43) diyerek serbest zamanın kimliği tanımlayıcı işlevine dikkat çekmektedir. Böylelikle serbest zaman, yalnız kimliği güçlendirmek amacıyla sosyal bir alan açmakla kalmaz; aynı zamanda yeni roller edinmek, öğrenilen rollerle toplum içinde davranmak ve bu kimliklerin aileden, işten bağımsız olarak gelişmesini de sağlamaktadır. Bu bağlamda Ruth V. Russell'ın *The Context of Contemporary Leisure*'da resim ve bir edebiyat yapıtı gibi herhangi bir sanat eserinin salt bir bireyin kişisel yaşamına ayna tutabileceği gibi bir toplumun serbest zamanına ilişkin önemli bulgular sunabildiğine dikkat çekmesi önemlidir: “Müzik, sanat ve edebiyat aracılığıyla bir topluluğun serbest zaman etkinliklerine ilişkin unsurlar görebiliriz ya da bir kısa öykü bir bireyin kişisel serbest zamanını anlatabilir” (3). Bir sanat yapıtı aracılığıyla kişisel ya da toplumsal serbest zamanların deneyimlenmesi sağlanmaktadır.

Tezde seçilen beş roman aracılığıyla 19. yüzyılda Osmanlı toplumunun özellikle de (toplumun yapısında belirleyici rol üstlenmesi nedeniyle) yönetici sınıfın

modernleşme ile birlikte eğilim gösterdiği serbest zaman etkinlikleri ele alınacaktır. Bu anlamda serbest zamanın niteliği ve kalitesi, üzerinde düşünülmesi gereken unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Serbest zaman etkinliğinin kişiselliği ve toplumsal boyutu da bu bağlam çerçevesinde önem kazanmaktadır. Çalışma ve serbest zaman arasında ayırım yapmak kimi zaman güçleşmektedir. Bu durumun tezde en belirgin örneğini Fatma Aliye Hanım'ın *Udî* adlı romanı vermektedir.

Batılılaşma ve modernleşme hareketleri ile serbest zaman etkinliklerinde gözlemlenen değişimler dikkat çekicidir. Bu serbest zaman etkinliklerinin önemli bir kısmı da eğlence ve sanatla ilgilidir. Tüketim, kıyafet ve o dönemde oluşan moda uyum sağlamak amacıyla Beyoğlu'nda yapılan gezmeler, bu yeni serbest zaman etkinliklerinin önemli bir parçası olarak öne çıkmaktadırlar. Kitap okuma etkinliği, piyano çalmak, kamusal mekânlarda gezinti amacıyla vakit geçirmek gibi etkinliklerin önem kazandığı gözlenmektedir.

C. Tanzimat Romanında Kamusal Alanın ve Serbest Zamanın Görünümü

Neşe Yeşilkaya, “Askerî Talimlerden, Gezintiye Beyazıt Meydanı'nda Kamusal Alanın Dönüşümü” adlı yazısında geleneksel Osmanlı kentinde kamusal alan olmadığını ileri süren görüşün aksine kamusal alanın farklı durumlarının bulunabileceğini, modernleşme ile kamusal mekân ve yaşamın da şekillendiğini söylemektedir (27). Buna karşın kamusal alanı Tanzimat romanları açısından düşündüğümüzde, Habermas'ın ortaya koyduğu kavram bağlamında bir kamusal alandan söz etmek güçtür. Bunun neredeyse tek örneğini Ahmet Mithat Efendi'nin, *Esrâr-ı Cinayât* adlı yapıtında görebiliyoruz. Burada bir kitle iletişim aracı olarak gazetenin kamusal görevi öne çıkması ve basının kamuoyu oluşturarak bürokrasiyi etkilemesi söz konusudur. Üzerinde durulacak diğer romanlarda ise kamusal alan, dış

uzamı imleyen kamuya ait ortak alanları temsil etmektedir. Buradan yola çıkarak ele alınacak dört romanda kamusal alan kadın-erkek tüm insanlara açık mekânlara yani dış uzama işaret ederken *Esrâr-ı Cinayât*'ta Habermas'ın tanımladığı anlamda iletişimin gerçekleştiği aleniyet ve iletişim yoluyla özgür bir biçimde düşüncelerin halka iletildiği alan olarak ele alınacaktır.

Habermas, aleniyetin özellikle kitle iletişim araçları söz konusu olduğunda öne çıktığını belirtmektedir. Buna göre kamuoyunun eleştirel işlevi de aleniyetle ilintili olmaktadır: “Kitle iletişim araçları söz konusu olduğunda, aleniyetin anlamı şüphesiz değişir. Kamuoyunun bir işlevi olmaktan çıkarak, kamuoyunun kendi üzerine aldığı işlevlerin bir sıfatı hâline gelir. [...] Kamu, kendisini, özel alandan ayrı bir alan olarak ortaya koyar. Bazen de kendisini çok basit düzeyde, kamuoyu alanı görünümünde sunar” (59).

Vartan Paşa'nın 1851 tarihli *Akabi Hikayesi* adlı romanında kamusal alanın görünümünün ve serbest zaman etkinliklerinin, Batılılaşma ile birlikte yaşanan dönüşüm ve üst sınıf erkeklerle kadının konumuna bağlı olarak nasıl evrildiği üzerinde durulurken, sınıfsal olguların ve tüketime bağlı olarak gelişen kültürün yarattığı etkilerin de birlikte düşünülmesi gerekecektir.

Sekülerleşen gündelik yaşantı kendini hem Batılı simgelerle yaşama biçimlerinde hem de kamusal alanda göstermektedir. Bu bağlamda ele alınması gereken noktalardan biri, Ermeni cemaatinin anlatıldığı ve yine Ermeni bir yazar tarafından kaleme alınan *Akabi Hikayesi*'nde kadın ve erkeğin sosyal yaşamdaki konumudur. Çünkü Tanzimat yazarlarının romanlarında kadın bedeninin dışsallaşması, kadının kamusal alanda görünümü ve serbestliği gibi sorunsalların Müslüman ve gayrimüslim kadın profiline karşıt konumlarda yer alması söz

konusudur. Bu açıdan Ermeni cemaatinde modernleşmeyle birlikte kadının toplumsal statüsü de ele alınacak noktalardan biri olacaktır.

Serbest zaman ve eğlencenin işe dönüşmesi ve sanat için sanat anlayışının temel düşünce olması dolayısıyla *Udî* romanı dikkati çekmektedir. Cadde ve sokağın yargılama yeri olması ve kanon dışı bir roman olması dolayısıyla *Bir Kadının Hayatı*, farklı etnik ve sınıfsal kökenden kişilerin kamusal alanda görülmesi bakımından öne çıkmaktadır.

Kamusal bir işlevi olan gazetenin hem bu işlevi yerine getirmesi hem de serbest zaman aracı olması dolayısıyla *Esrâr-ı Cinayât*'ta, bir cinayetin basın aracılığıyla aleniyet kazanması üzerine sıradan bir katilin kahramanlaştırılması anlatılmaktadır. Bu bağlamda Habermas'ın dikkat çektiği nokta önemlidir: “Kamu, özel hayat hikâyelerinin umuma bildirildiği alana dönüşüyor-ister ‘küçük adam’ denilenlerin tesadüfen başına gelenlerin veya planlı olarak yaratılan yıldızların aleniyet kazanması şeklinde olsun, ister kamusal açıdan önemli gelişmelerin ve kararların özel kıyafetlere büründürülüp kişiselleştirilerek tanınmaz hale getirilmesi şeklinde olsun” (296). *Esrâr-ı Cinayât*'ta da benzer bir durumdan söz edebilmekteyiz.

Tanzimat'tan önce toplumsal yaşamın en önemli mekânlarından biri olan cami ve avlularının kamusal alan bağlamında düşünüldüğünde, dönemin romanlarında yokluğunun dikkat çekici bir unsur olarak nasıl anlamlandırılacağı sorgulanacaktır. Bunun yanı sıra, kadının mahrem alanının, edebiyat aracılığıyla kamusallaştırması ve edebiyatın özel alanı mahremiyetinden çıkarak kamusallaştırma görevi üstlenip üstlenmediği de tartışma dâhilinde olacaktır. Tanzimat romanlarında işten, çalışma yaşamından ve bu bağlamda yapılan üretimden söz edilmemesi dikkat çekicidir. İnsanın kendisini gerçekleştirmesinde işin daha

sonraki dönemlerde rolü artacakken, bu romanlarda boş zamanın öne çıkmasının altında yatan nedenler de serbest zaman tartışmalarına eklemenecektir.

Nilüfer Göle, *Modern Mahrem* adlı yapıtında Tanzimat ile birlikte yaşanan dönüşümü ve cinsiyet ilişkisini şöyle açıklamaktadır:

Tanzimat’tan itibaren Batılılaşmanın ölçütleri tanımlanmaya çalışılırken, kadınların mahremiyeti ve cinsler arası birlikteliğin sınırları tartışma konusu olmaktadır. Başka bir deyişle Batı’ya yönelme, ‘medeniyet bilinci’, doğrudan cinsiyetler arasındaki ilişkilere, mekân düzenlemelerine, yaşam biçimine bağlı olarak gelişmektedir. Mahrem/Namahrem, (evin) içerisi/dışarısı arasındaki sınırlar ve düzenlemeler Tanzimat dönemiyle birlikte sarsıntıya uğrayarak, özellikle kadınların yaşamını değiştirmeye başlamıştır. (23)

Tanzimat döneminde modernleşmenin alımlanışının somut görünür simgelerinden biri, Batılılaşma ölçütleri belirlenmeye çalışılırken cinsiyetler arasındaki ilişki ve bunun kamusal ve özel alandaki var olma biçimleriyle ilişkilidir. Göle’nin de belirttiği gibi “Doğu ile Batı dünyaları arasındaki farklılığın, toplumsal örgütlenmeye (mahrem/namahrem, özel/kamusal) ilişkin olduğunun ipuçları Tanzimat döneminde verilmiştir. Batılılaşmanın özünün, geleneksel toplumsal örgütlenme ve yaşam biçiminin değiştirilmesi anlamına gelen ‘medenileşme’ projesi olarak şekillenmeye başladığını da ilk olarak Tanzimat döneminde görmekteyiz” (24).

Romanlardaki kamusal alan çerçevesinde kadın ve erkeğin konumlarını ayrı ayrı değerlendirirken Göle’nin söyledikleri de bu anlamda önem kazanmaktadır: “Müslüman ülkelerde toplumun gidişatını ve modernleşme hareketlerinin sınırlarını belirleyen kadının toplum içindeki yeridir. Bu nedenle, kadın meselesi, sadece

kadınların yaşam koşullarına ilişkin olarak tanımlanmamakta, bir ‘kültür meselesi’, ‘medeniyet meselesi’ hâline gelmektedir” (14).

Tanzimat romanları, Osmanlı’nın düzen değişimini ve Osmanlı kimliğindeki dönüşümü, modernleşmeye içkin olarak kadının toplumsal yaşamdaki görünümü ve üst sınıfa mensup erkeklerin statüsünü ve bunun bir uzantısı olarak beliren kaygıları yansıtmaktadır.

Kahvehanelerin de Tanzimat romanında yer bulmaması dikkat çeken bir noktadır. 16. yüzyıldan itibaren İstanbul’un gündelik yaşamında merkezî bir konumda olan kahvehaneler, namaz vakitlerinde cemaatin camiye gitmeden önceki toplanma mekânları olan ve toplumsal iletişimin, kültürel dolaşımın, sohbetin çekim merkezidir. Neşe Yeşilkaya, “Askerî Talimlerden, Gezintiye Beyazıt Meydanı’nda Kamusal Alanın Dönüşümü” adlı makalesinde bu mekânların entelektüel yaşam ve gündelik yaşam pratiği içindeki yerlerinin çok önemli olduğunu söylemektedir. Buna göre “kahvehaneler tiyatrolarla yan yana yer alır. Direklerarası, Şehzadebaşı ve Beyazıt, bu canlı ve yeni şekillenen modern kamu hayatının merkezidir. Beyazıt Camii iç avlusunda her zaman Ramazan ayında kurulan sergiler de yoğunlukla ziyaret edilen mekânlardır” (38).

Bu açıdan yaklaşıldığında kahvehanelerin romanlarda yer almamasının da Tanzimat ideolojisinin bir yansıması olduğu düşünülebilir. Bu durum, Batılılaşmayla birlikte dönemin yazarlarının, işaret etmek istedikleri alanları tercih ettikleri ve bu bilinçle bir toplumsal eleştiri gerçekleştirmeye çalıştıkları şeklinde yorumlanabilir.

Bu Tanzimat yapıtlarını bir araya getiren ortak ve başat olan özellik, çalışma saatleri dışında kalan zamanın ve bu süreçte yapılan etkinliklerin öne çıkmasıdır. 19. yüzyılda ivme kazanmaya başlayan “modernleşme” olgusu kamusal alanın

kullanımını ve dolayısıyla serbest zaman etkinliklerinin değişimini etkileyen doğrudan bir unsur olagelmıştır.

Modernleşme, birincil olarak Tanzimat romanlarında özellikle de gündelik yaşamda ve buna bağlı olarak gelişen tüketim alışkanlıklarında, dolayısıyla da kamusal alanlarda ve serbest zaman etkinliklerinde kendini göstermektedir. Bu nedenle çalışma zamanı dışında kalan serbest zamana, kamusal alanın kullanımına ve burada gerçekleştirilen etkinliklere bakmak için Tanzimat ideolojisini anlamak, yapılan reform hareketlerinin, gündelik yaşama nasıl ve neden bu şekilde yansıdığının anlaşılmasını kolaylaştıracaktır.

Kadın ve erkeğin serbest zaman etkinlikleri arasında ne gibi farklar bulunduğu, üst sınıf ailelere mensup kadının, eğitimin ön plana çıkması dolayısıyla sanatsal uğraşlarla daha fazla meşgul olup olmadığı gibi soruların yanı sıra; üretim ve çalışmanın yok denecek kadar az olmasının altında yatan nedenler ve kadın ile erkeğin kendi özel ve kamusal alanlarından söz edilip edilemeyeceği soruları üzerinde durulacaktır. Kadın bedeninin “dışsallaşması” ve kadının kamusal alanının nasıl bir olgu olarak bu romanlarda belirttiği de yine bu bağlamda ele alınacaktır. Bu eksende sorulacak soruları ve yanıtlarını düşünürken toplumsal yaşamdaki sınıfsal olgular da önemli bir sorunsal olarak karşımıza çıkmaktadır. Üst tabaka ya da yönetici sınıf olarak nitelendirilebilecek kesimin, özellikle büyük şehirlerdeki toplumsal yaşamı biçimlendirici bir rol üstlendiği düşünülürse bu sorunsal daha da belirginleşecektir. Çünkü modernleşme hareketinin toplumsal yaşama nüfuzunda başı çeken, yaşam biçimiyle, yönetici sınıf olmuştur. Bu nedenle romanlar bazında da öne çıkan bu sınıfsal olgu meselesini göz ardı etmemek gerekecektir. Kamusal mekânlar ve serbest zaman etkinlikleri aynı zamanda Batılılaşmanın nasıl alımlandığını da gösteren birer ipucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda

Tanzimat döneminin yarattığı ve Cumhuriyet ideolojisiyle de perçinlenen medeniyet projesi ile yaşam tarzı arasında sıkı bir ilişki bulunmaktadır.

İlber Ortaylı, Osmanlı toplumunun çok köklü bir değişim geçirmese de modernleşmenin toplumun her kesitine sıçradığını, Osmanlı aile yapısı ile kadının da bu gelişmelerin dışında kalmadığını belirtir (180). Tanzimat döneminde Osmanlı kadınının hayatında kayda değer gelişmeler başlamıştır. Ortaylı, bu değişikliği sadece modadan, günlük yaşamdan, tüketim kalıplarındaki farklılaşmadan, yabancı dil öğrenmek veya piyano çalmak gibi yeni zevklerden ibaret görmemek gerektiğinin de altını çizer. Ortaylı, aynı zamanda Tanzimat’la başlayan modernleşme hareketleriyle büyük şehirlerde yaşanan değişime ilişkin olarak şunları söyler:

19. yüzyılda İstanbul ve büyük liman şehirlerinde yeni bir hayat başladı. Bu yeni hayat tarzı, sadece kargir konaklar, Avrupa mobilyası ve alafranga soba adabı olarak özetlenemez. Kadınlar eğitim görüyordu. Gazete ve dergi okunuyordu, asıl önemlisi roman okunuyordu. Gezinti yerlerinde kadın-erkek flörtü başlamıştı. Alafrangalık laik eğitimin ve laik bürokrasinin derece derece benimsediği bir hayat tarzıydı. Eski devirde ince yaşam, ulema sınıfının büyüklerine özgüydü, şimdi ise bürokrasi modern ve pahalı yaşam biçimine öncülük ediyordu. (179)

Ortaylı’nın da tasvir ettiği gibi, bürokrasinin benimsediği yaşam tarzını kamusal alanda göstermesine ilişkin olarak modernleşme ve kamusal alan arasındaki ilişki düşünülürken, Recaizade Mahmut Ekrem’in *Araba Sevdası* romanı ele alınacaktır ve kamusal alanın, yönetici sınıfın sosyalleştiği bir alan olarak öne çıkması üzerinde de durulacaktır. Çünkü romanda Çamlıca, bürokrat sınıfın hem eğlence mekânı hem de serbest zamanını geçirdiği bir alan olarak sunulmaktadır.

Modernleşmenin simgesel düzlemde alımlanışı da ayrıca üzerinde durulması gereken bir konudur. Şerif Mardin, “Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma” adlı makalesinde ilk Osmanlı romanlarının büyük çoğunluğunun toplumsal ve siyasal değişimin yarattığı sorunları izleyen tezli romanlar olduğunu söyleyerek en çok iki konu üzerinde durduklarını söylemektedir: Kadının toplumdaki yeri ve üst sınıf erkeklerin Batılılaşması (33).

Tanzimat romanlarında yer alan kamusal alanlardaki görünimleri ve serbest zaman etkinlikleri açısından da lüks tüketime girebilecek eylemlerde bulunan kadın ve erkeklerin çoğunlukla üst sınıfa mensup ve genelde büyük, köklü ailelerden geldiği açıktır. Bu nedenle sınıfsal olguları göz ardı etmek ve genellemeye gitmek sakıncalı olabilmektedir. Yani denilebilir ki, Batılılaşma hareketleriyle kamusal alanda kadın ve erkeğin görünümü ile serbest zaman uğraşları “şehirli” ve üst sınıfa ait bireyler olmakla neredeyse birebir ilişkilidir. Nevin Meriç, “Kadında Meydana Gelen Değişimlerin Tarihselliğinden Birkaç Kesit” başlıklı makalesinde sınıfsal olgular ve şehirlilik arasında kurduğu ilişkiyi şöyle açıklamaktadır:

Sosyal hayatın Batılı normlarına göre yeniden belirlenmesi öncelikle ‘şehir’ eksenli bir değişimdir. Dolayısıyla Batılılaşan kadın da şehirli kadındır. Tanzimat sonrası modernleşme sürecinde ailede meydana gelen değişimin temelinde toplum hayatındaki yeni ‘kadın’ algılayışları vardır. Kadın, geleneksel dönemde şehirlerde zamanını sadece evde geçirmekte, yaşama biçimini ev eksenli olarak şekillendirmekteydi. (55)

Osmanlılık ve Osmanlı olmanın önemine dikkat çekilen bu süreçten kadının da etkilendiğini belirten Meriç, geleneksel yaşama uygun olacak biçimde çerçevesi belirlenmiş bir alanda ve anlayışla hayatını sürdüren kadının, Batılılaşmayla birden

bire toplumsal alanda görünür olmasının kadın, erkek ve de siyasi yapı açısından birçok problemlerin yaşanmasına neden olduğunu belirtmektedir:

Toplum hayatında kadının ‘özgürlük’ talebiyle de ilişkilendirilen bu yenilikler, kadında geri dönülemez değişmelerin, farklılaşmaların meydana gelmesine neden olmuştur. Herkese mecburi tutulan temel eğitim de Batılılaşmaya genç kuşakların katılımın sağlamış ve dolayısıyla geleceğin şekillenmesi açısından gelenekten farklı; yeri geldiğinde hilafına bir alt yapı oluşturulmuştur. (54)

Nevin Meriç, yaşanan hızlı Batılılaşma sürecini şöyle tanımlamaktadır: “Dönemin basınından ve romanlarından da takip edilebilen bu gelişmeler toplum hayatında önceleri ikili bir yapının ortaya çıktığını göstermektedir. Batı’ya ait olanın mutlaka alınmasının gerektiğini savunan üst yapı, bunu kabullenmekte zorlanan, tepki gösteren büyük bir halk kesimi; ve bu ikisi arasında orta yolu bulmaya çalışan bir kısım entelektüeller” (54).

Modernleşme hareketlerinin başladığı Tanzimat’a, kadın sorunsalı açısından bakıldığında, kadının Batılı kadın profiline ne kadar uyduğu ya da uyması gerektiği, neyi ne kadar öğreneceği, özellikle de sınıfsal açıdan yönetici sınıfa mensup kadınların serbest zamanlarını nasıl değerlendirecekleri ile tüm bunların cinsiyet, kamusal alan ve serbest zaman etkinlikleri arasında sıkı bir ilişki olduğunu da gösterir.

BÖLÜM II

KAMUSAL ALANLAR

Tanzimat romanında kamusal alanları üç ana başlık altında toplayabilmek mümkündür. İlki gezinti yeri anlamındaki mesirelik alanlar, ikicisi kamuya açık kapalı mekânlar, üçüncüsü ise bütün kamusal alanların kesiştiği bir alan olarak iletişim yani basındır.

Ele alınan romanlar açısından mesire yerleri, kamusal alanlar arasında çok önemli bir yere sahiptir. İstanbul'un ana mekân olarak seçildiği bu romanlarda “mesire yeri”, halktan kişilerin serbest zamanlarını geçirmek amacıyla gezip dolaştıkları, çeşitli etkinlik ve uğraşlarla vakit geçirdikleri alan anlamında kullanılacaktır. Bu bağlamda bahçeler, meydanlar, çarşı ve yazlık mekânlar gibi çeşitli gezinti alanları bu alt başlıkta ele alınacaktır.

Esrâr-ı Cinayât, ayrı bir başlık altında basın, kamusal alan işlevi görmesi, bu bağlamda halkın muhatap alacağı ve tepki göstereceği ilk alanlardan biri olarak karşımıza çıkar. Bir başka deyişle, Andrew Belsey'in “Mahremiyet, Aleniyet, Siyaset” başlıklı yazısında dediği gibi “basın, halkın ilgisini ve öfkesini yöneltebileceği kolayca tanımlanabilecek açık bir hedef” (105) konumundadır.

Ekrem Işın, *İstanbul'da Gündelik Hayat* adlı kitabında 19. yüzyılda İstanbul'da gelişen eğlence hayatına ilişkin, Osmanlı üst tabakasının 19. yüzyıldan önceki gibi Batılılaşma ile birlikte, sonrasında da kendi içine kapalı bir kültürü koruduğunu söyleyerek bu elit kültürün sosyal hayatta başat konumu üzerine şunları söylemektedir:

Bu kültürel içe dönüklükte havas/avam karşıtlığına son derece dikkat edilir, havas'ın değerleri elit kültürün biçimlendiricisi sayılırdı. Bugün mehtâp âlemleri diye bilinen ve Boğaziçi aristokrasisinin 19. yüzyılda yarattığı içe dönük eğlence kültürü, havas'ın 19. yüzyıl öncesi kolektif katılımı ile gerçekleştirdiği etkinliklerin geleneksel tabanına sahiptir. Eski mesire geleneği, sanki kılık değiştirip yeniden canlanmış gibidir.

(95)

Mesire alanlarının, meydanların, yargılama yeri olarak sokak ve caddelerin yanı sıra kamuya açık, ortak kapalı çeşitli mekânların işlevi de romanlarda dikkat çekmektedir. Bunlar arasında meyhaneler, genelev ve mahkeme gibi her vatandaşın girişine izin verilen ortak kullanım alanlarının varlığı söz konusudur. Bu bölümde, sırasıyla sözü edilen mekânların nasıl bir görünüm sunduklarına bakılacaktır.

Bu bağlamda bir yanda İstanbul'un semtleri arasında gidip gelen sokak yaşamı aktarılırken meyhane, genelev gibi değişik sosyal gruplardan insanların aynı mekânda toplandıkları yerler de anlatının içinde yer almaktadır. Bu romanlarda yerlere ilişkin derinlemesine bir betimleme söz konusu olmamakla birlikte mekânlar, çeşitli sosyal sınıftan insanların buluşma mekânı olarak önem kazanmaktadır. Neşe Yeşilkaya, "Askerî Talimlerden, Gezintiye Beyazıt Meydanı'nda Kamusal Alanın Dönüşümü" başlıklı yazısında mekânın yeni ve modern anlamda bir kentsel/kamusal mekâna dönüşümüyle, devletin irade alanı dışında gelişen bir sosyal yaşamın da

dâhil olduğunu söylemektedir: “Bu yeni kamusal mekân, cenaze törenlerinden, entelektüellerin buluşma mekânı olan kiraathanelere, Ramazan gezintilerinden, kurbanlık koyun satışına, devletin kontrol altına almakta güçlük çektiği geniş çeşitlilikte ve zenginlikte eylemler barındırır” (46). Buradan yola çıkarak kamusal alanın görünümünün romanlara yansıdığını ve bu anlamda anlatılan mekânların çeşitlilik taşımakla birlikte belli başlı merkezlerde toplandığı söylenebilir.

A. Mesire Yerleri

Mesire ve gezinti yerleri, *Akabi Hikayesi*’nde kamusal alan olarak önemli bir yere sahiptir. Bu alanlarda kadın ve erkeğin flörtü ya da kültürel iletişimi söz konusudur. Bu nedenle bu mekânlar, kadın bedeninin dışsallaştığı alanlar olarak da nitelendirilebilir. Ancak romanda yer alan karakterlerin Hristiyan olduklarını bir kez daha vurgulamakta fayda vardır. İnanç farklılığı yerine Hristiyanlığın kültürel bir olgu olması bağlamında kadınların kamusal mekânlarda ve özel alan olarak ev içi mekânlarda, Müslüman kesime göre kısmen serbestliği söz konusudur. Örneğin *Araba Sevdası*’nda en yoğun ilgi gösterilen gezinti mekânı olarak çizilen Çamlıca’da kadın ve erkeğin ayrı kollardan gezdiği belirtilirken, *Akabi Hikayesi*’nde kadın ve erkeğin kamusal alanda sohbet eşliğinde sigara içerek birlikte oturmaları söz konusudur. Aynı şekilde ev içi mekânlarda aynı cemaate mensup olmak ya da akrabalık bağı sayesinde kadın ve erkeğin özel alanlarda da daha serbest olmaları dikkat çekmektedir. Bu da Hristiyan cemaati içinde kadın ve erkeğin görünümündeki serbestliğin kültürel bir olgu olduğunu göstermektedir.

Romanda iki cinsin gezinti yerlerindeki görünümü şöyle belirlemektedir: “Bu cemietin arasında iskelenin birisinde birkaç deli kanlu erkek ve bir kaç dane dahi kadın taifesinden karma karışık oturmuş idiler ve bunlar ayrıca yani ahalie

karışmayarak (belki gendu meclislerine dâhil itmeye şayan görmediklerinden) her kaç kişi iseler biri birleri ile eylenir idiler” (110).

Burada dikkati çeken, kadın ve erkeğin karma bir biçimde kamusal alanda oturmaları ve yazarın belirttiği gibi dış uzamdan gelecek bir etkiye, iletişime karşı kapalı oluşlarıdır. Bu tavırda ise başkalarını kendileriyle iletişime layık görmemelerinin yattığı söylenebilir. Bu da kadınlı erkekli grubun kendilerini yönetici sınıftan gördüklerini ve halktan ayırdıklarını göstermektedir.

Akabi’de gezinti mekânları “piaza” adıyla anılmaktadır. Bu alanların nasıl betimlediğine bakarsak daha çok kalabalıklığın ve insanların gösterdiği yoğun ilginin vurgulandığını söyleyebiliriz: “Nasıl ki ifade itdik ise piaZade cemiet pek çok, gezenler güçlük çekeyorlar, l’akin bundan mada bir kaç familya bir yere cem olmuş ve hali ile yolu kapatmış olduklerinden gezenlere büsbütün engellik virir idiler” (107).

Romanda gezinti ve mesire alanlarında boy gösteren kadın ve erkek daha çok genç bir kitleyi kapsamakta, kendilerini karşı cinse göstermek ve beğendirmek amacıyla görünmektedirler. Ayrıca giyimleri ve davranışlarıyla daha üst tabakadan ve “Batılı” bir yaşam tarzı süren bir kesimi yansıtmaktadır. Çünkü görünüm ile beğenme arasındaki bağıntı, kişinin ne kadar Batılı görüldüğüyle ilişkili olmaktadır. Bu nedenle beğendirme kriterleri arasında giyim ve buna uygun olarak geliştirilen davranış modelleri öne çıkar. Romanda “piaza” olarak adlandırılan gezinti mekânlarında kadın ve erkeğin görünümü yapıta şöyle yansımıştır:

Deli kanlulerin ekserisi, heman cemisi, bir biçim ve bir renkde giyinmişler ve anlerin davranışları dahi görünür ki mahsusen talim olunmuş bir nizam üzre idi. Şöyle ki ellerinde balena bastonler dudaklerinin üzerine dayanmış ve sol elleri yeleklerinin sol

koltuğında: Bu duruşda bir yahud ikisi olsalar, ittifaken rast gelmiş denebilir, l’akin cemisi birlikde olur iseler elbetde resmi bir icrade bulunıyorler deyu da ha ziyade memul’ olunur idi. (110)

Giyimin yanı sıra onu destekleyen aksesuarlar ve buna uygun takınılacak tavrın önemli olduğu görülmektedir. Yapıtta, Batı’yı imleyen yeni sözcüklerin yer alması da bu açıdan önemlidir. Mesire ya da gezinti yerine “piaza” denilmektedir. Bunun yanı sıra özellikle yönetici ailelerin çocuklarının arasında da yerleşmiş yerli ve yabancı sözcüklerin yer aldığı karma bir dil kullanması dikkat çeker.

Bunun yanı sıra kadınlı erkekli “piaza”da sigara içmeleri, dikkat çekici bir görüntü olarak karşımıza çıkar. Ermeni kadınların Müslüman kadınlarla karşılaştırıldığında, kamusal mekânlarda daha sık ve rahat biçimde bulunmaları söz konusudur. *Akabi Hikayesi*’ndeki genç kızların Müslüman kızlardan bir farkı da ailecek gezinti alanlarında daha çok bulunabilmeleridir. Bu bağlamda “piaza”, romanda aile bireylerinin toplu olarak gezintiye çıkabildikleri bir alan olması dolayısıyla önemlidir. Bir başka deyişle gezinti alanlarında dolaşmak aile üyelerinin toplu yaptıkları bir serbest zaman etkinliği olmaktadır.

Ekrem Işın, “19. Yüzyılda Modernleşme ve Gündelik Hayat” adlı yazısında kolektif bir eğlenme biçimi olarak mesire yerlerine ilişkin şunları söyler: “Özellikle gündelik hayatın eğlence kültürünü ilgilendiren bu alan, toplu katılmayla gerçekleştirilen kolektif bir etkinliktir. Topluluğun eğlenme biçimi kişisel olup, amaç, zamanı aynı türden bir müminler grubu içinde yaşamaktır (544). Mesire mekânları bir sosyalleşme mekânı iken aynı zamanda hem seyirlik hem de sohbet dedikodu için birer malzeme işlevi görürler. Burada genç veya daha yaşlı olsun, asıl amaç, başkalarından haberdar olmak, görmek ve görülmektir. Bu bağlamda da sohbet ve dedikodu için malzeme sağlamaktadır ve “öteki”nin izlenerek takip altına alındığı

seyirlik mekânlardır. Romanda bu duruma ilişkin olarak şöyle bir konuşma geçmektedir:

- Canım şu familya da hiç osanmaz mı, her ahşam dır bu, saat on birden başlarlar gecenin dördüne kadar gezerler, bunların adına piaZa kuşleri komalı:

- He canım, böyle böyle kendilerini satacaklar korsa: (107)

Gezinti yerleri aynı zamanda Batılılığın, alafrangalığın sergilenebileceği yerlerin başında gelmektedir. Romanda Ermeni cemaatinin kendi muhafazakâr yapısını koruduğu vurgulandığı için kadın ve erkeğin erkek insanların birbirlerini görmeleri— aileler birbirleriyle görüşmedikleri takdirde—mesire yeri gibi kamusal mekânlar dışında pek mümkün değildir. Bu açıdan *Akabi Hikayesi*'nde “piaza”nın en temel üç işlevi olduğu söylenebilir: Genç kadın ve erkeğin flört mekânı olması, yönetici sınıf açısından alafrangalıklarını pekiştirici ve onaylatıcı işleve sahip olması ve insanların sohbet için malzeme üretmesi anlamına gelmektedir.

-Agaler, bu ahşam çok bastonlu fesli sinyorlar var, dikkat ideyormusunuz:

-Bu baston ile gezinmek ne olmalı:

-Sinyorluk bu ya çok şey yapdırır (109).

Mesire alanlarındaki alafrangalık modasını Vartan Paşa, halktan insanların nazarından vermektedir: Kadının mesire yerlerinde nasıl görüldüğü “alafrangalık” ve “ahlak” arasında kurulan doğrudan ilişki bağlamında, karakterler açısından tartışılabilen bir sorunsal konumundadır. Rupenig, Fasıdyan’a Fulik Dudu için “Ah, Bilemezsin Böyük dere de öyle bir yer ki, her kesin kızı meydanda, hepsi birbirlerini görüyor [...] Ben Fulik duduyu alır gendume mal’ idersem, dışarı yaşmak, feracesiz mi çıkarayım, Allah itmeye,

amma köy olsun ne olursa olsun, ne minasebet herkes benim karımı görsün, songra nereye varır onun sonu (116) diyerek bu durumu alafrangalık sevdasına bağlamaktadırlar. Buradan çıkan sonuç, yine kadın ve kamusal mekân ile modern ve kadının iffeti arasında görülen sıkı ilişkiyle anlamlandırılmaktadır. Bu bağlamda Modernleşme ya da Batılılaşma kavramı çerçevesinde kadının konumunun her zaman için önde gelen sorunsallardan biri olduğunu, roman temelinde de görmekteyiz.

Vartan Paşa'nın romanında kendini başat kılan ana sorunsallardan birinin dışa kapalılığını muhafaza eden Ermeni camiasında, eski yaşam biçimini korumaya çalışan bireyler arasındaki çatışmayı vermek, cemaat içindeki din eksenli sorunlardan kaynaklı önyargıyı göstermek olduğu söylenebilir. Bu bağlamda salt sembolik düzlemde Batı'yı alımlayan ve bu somut simgeler üzerinden gündelik yaşamını biçimlendirmiş karakterlerin de parodisinin yapılması söz konusudur.

1. Çamlıca

Araba Sevdası'nda yer alan mesire yerleri, işlev bağlamında *Akabi*'yle benzerlikler taşıırken ayrıldığı noktalar da bulunmaktadır. Roman, baş karakteri Bihruz'un çevresinde gelişirken, dönemin üst sınıf bürokratlarının ve kadınlarının toplumsal yaşamına, özellikle de kamusal mekânlar üzerinden bir kesit sunmaktadır. Yapıtın roman olarak önemli bir özelliği, modernleşme çabalarıyla birlikte, toplumsal hayattaki ilk değişimin hemen gözlemlenmeye başlandığı bürokrat sınıfın Batılılaşmayı nasıl yaşadığını, kamusal mekânlarda ve serbest zaman etkinliklerinde yaşanan dönüşümün ne boyutlarda olduğunu göstermesidir. Romanda üretimin aksine, aşırı olarak nitelendirilebilecek yalnızca tüketime yönelik iktisadî hayatı, buna bağlı yükselen bir değer olarak gündelik hayatın kalıplaşan modalarını, yeni

ortaya çıkan eğlence anlayışının ve serbest zaman uğraşlarının geçirdiği dönüşümü, sanat ve edebiyatın bu dönüşümde neyi temsil ettiğini görmek mümkündür.

Romanda Çamlıca, kamuya açık “neşe ve eğlence” yeri olarak nitelendirilir (16).

“Memlekette emsali henüz meşhut olmayan bu ‘moda’ nüzhetgâhtan her vakit ve belki mehtaplı gecelerde bile istifade maksadı kolaylıkla hâsıl olmak için pek çok aileler Çamlıca, Bulgurlu, Kısıklı, Tophanelioğlu, Bağlarbaşı içinde köşkler, haneler isticar ederek bahar gelir gelmez hemen müsaraat göstermişler idi” (16).

Araba Sevdası’nda yönetici sınıfın zevkleri belirgin bir biçimde öne çıkmaktadır. Modernleşmenin somut sembolleri olarak bir dizi davranış kalıplarına, giyim tarzına, ev düzenine, eğlence yaşamına, serbest zaman etkinliklerine ve gidilen mekânlara rastlanmaktadır. Bu nedenle statü simgeleri ve onun üzerinden modernleşmenin simgesel düzlemde alımlanmasına yapılan eleştiri, Bihruz karakteri üzerinden gerçekleştirilmiştir. Romanda belirli mekânların ve semtlerin dahi yönetici sınıf tarafından seçkin ve seçkin olmayan şeklinde sınıflandırıldığı görülmektedir.

Bihruz Bey, bürokrat sınıfın eğlence ve kadınlarla flört mekânı olan Çamlıca’da görüp aşık olduğu Periveş Hanım’ın landosunu ilk gördüğü an, Keşfi Bey, kendisine pay çıkarmak ve “Avrupalı” statüsünü belirginleştirmek için, bu şık ve Batılı tarzda dekore edilmiş arabanın kendi semtlerinden olduğunu söyler. Bunun üzerine, daha sonra Bihruz’un zihninden geçen düşünceler, bu sınıfsal ayrımın ne kadar önemli olduğunu göstermektedir: “Ne münasebet?.. Kadıköyü gibi burjuva kartiyede bu derece şık bir ekipaj bulunsun. Ne münasebet?.. Orada olanlar hep malûm” (27).

Bu bağlamda Bihruz, semtleri bile bir sınıfsal ayrıma tâbi tutar. Bihruz’a göre toplum yapısı da bu sınıfsal olgulara göre keskin bir çizgiyle ayrılmaktadır. Bu noktada karakterin, Kadıköy’ün aslında kendisi gibi yönetici yani üst sınıfın oturma

mekânları arasında olmasına karşın, arkadaşı Keşfi'nin iddiası üzerine bu semti birdenbire ikinci sınıf olarak algılaması dikkat çekmektedir. Çünkü bu tavır, yönetici sınıfa mensup Bihruz'un toplum yapısını neye göre değerlendirdiğini, statü simgelerinin nelere göre değişebildiğini göstermektedir:

Landoyu Kadıköyü'ne yakıştıramıyordu. Çünkü pek alafranga beylerle ihtilât sayesinde peyda etmiş olduğu bazı garaib-i efkâr cümlesinden olmak üzere Bihruz Bey İstanbul ile mülhakatındaki mevaki ve mahallâtı -birincisi kendisi gibi noblese, yani erbab-ı asalet ve itibardan olan sivilize kibara, ikincisi burjuva sınıfına yani efkâr-ı medeniyeden o kadar behresi olmayan kaba tabiatlı, orta hâlli halka, üçüncüsü esnaf takımına mahsus olmak üzere- üç sınıfa ayırmış ve Kadıköyü'nü birinciye geçirmek lâzım gelirken her nasılsa ikinci sınıfa ithal etmiş idi. (27-28)

Böylelikle Bihruz, toplumu, medeniyeti temsil eden seçkinler sınıfı, uygarlıktan nasibini almamış kaba orta sınıf ve esnaf takımı olarak sınıflara ayırmaktadır. Ekrem Işın, *İstanbul'da Gündelik Hayat* adlı kitabında 19. yüzyılın gündelik hayatında modernleşmenin sembollerinden biri olarak gösterir İstanbul sokaklarında ve mesire yerlerinde dolaşan bu zenginlik göstergelerini:

Faytona binmek önce padişaha ait bir hak iken, zamanla bu hakkı protokol ilkeleri doğrultusunda devlet ricalinden bürokratlar ve en sonra da zengin kimseler kullanmaya başlamıştı. Fayton, 19. yüzyıl İstanbul'unda önemli bir statü simgesi sayılıyordu. Zenginler ve devletin üst kademesindeki nüfuzlu kişiler, halk tarafından, sahip oldukları faytonlar aracılığıyla tanınırdı. (103)

Romanda Çamlıca, özellikle haftasonları kadın ve erkeğın akın ettiğı en popüler mekân ve flört yeri olarak tasvir edilmiştir. İnsan kalabalığının bahçeye döngüsel bir şekilde giriş çıkışı, yazar tarafından bir “arı kovanı”na benzetilerek kadın ve erkeğın kamuya açık bir mekânda bir aradalığını göstermektedir. Bu kamuya açık eğlence ve vakit geçirme amacıyla düzenlenmiş bahçe, *Akabi*’de yer alan “piaza” gibi, ilk görünüşte kadın ve erkeğın flrtne dayalıdır:

İçeride kalanlardan, alafranga bir tabir ile, taife-i ltifeye mensup olanlar ezhr-ı baharye rekabet eder gibi en parlak, en güzel renkler içinde ve  beşi bir yerde ekler gibi iki taraflarına salınarak gezinirler ve bunlardan bal almak hevesiyle b-karar olan znbur-mizaç genç beyler de eklerin arasında ikişer ikişer dolaşırdı. (17)

Bahçede kadınların ve erkeklerin birbirlerinden ayrı olarak gezindikleri vurgulanmıştır; yani *Akabi*’deki gibi kadınlı erkekli bir kalabalığın bir arada bulunduğunu tam anlamıyla görememekteyiz. Bahçeye gelen yönetici sınıftan kimselerin, İstanbul’da moda olan Bell Elen operasından alınan ezgileri dinleyerek eğlenmeleri ve gezinmeleri söz konusudur (18).

amlıca, Bihruz için önceleri başkaları tarafından grlmek ve statüsünün onaylanması için elverişli bir mekân iken; bahçenin giderek popülerlik kazanmasıyla yönetici sınıf dışından, halktan insanların katılımıyla bir panayır havasına dönüşmesi, Bihruz için can sıkıcı bir durumdur. Çünkü hem onun gözünde bahçe, artık “avam” tabakasıyla dolmuştur hem de bu durumu statüsüne yakıştıramamaktadır:

Sabahtan beri fevc-a-fevc gelen halk, iskemleler, kaba hasırlarla celse-ghları kmilen tutmuş ve bu karmakarışık kalabalığın gulgule-i mevaridat ve muhaveratına ve kahveci tabi’lerinin “iki şekerli, bir sade,  lokum!” yollu haykırmalarına, muhallebici, dondurmacı,

leblebici, “eğlencelik çamfıstık”çı, şekerci, simitçi gibi hiçbir mesireden eksik olmayan satıcıların mütevenni sada ve edalarla bağırıp çağırmalarına bir fena keman, bir adî lâvta, bir soğuk klarnata, bir de porsuk deften ibaret ince sazın kaba takımı tarafından -mevcut halkın yüzde doksan dokuz üç çeyreği için bedava olarak- icra olunan, aheng-i tenafürünün inzılamı [...] o mevki-i müstesnayı tertipsiz, letafetsiz, zevksiz, liyakatsiz bir sûr-gâha döndürmüş idi. (101-02)

Bihruz için gezinti yerlerinde dolaşmak bir iş halini almaktadır. Günlerini de iş için yapılacak bir program gibi ayrıntılı bir şekilde düzenlemesi dikkat çekicidir. Gezilecek yerler listesi ve hepsinin ayrı ayrı zamanlandırılması, Bihruz’un gezme etkinliğini ne kadar önemseydiğini destekleyen unsurlar olarak karşımıza çıkar:

Cuma ve Pazar saat yedide köşkten çıkılarak Fenerbahçesi, Haydarpaşa ve Duvardibi mevkilerinin her birinde yarımşar saat bulunduktan sonra saat dokuz buçukta Bahçe-i Umumî’ye gelinip akşama kadar orada eğlenilecek. Cumartesi ve Salı yine o saatte köşkten çıkılarak doğruca Göksu’ya bil’l-azime yarım saat eğlenildikten sonra Küçüksu’ya gelinip dokuza kadar orada beklenilecek ve avdette Havuzbaşı’na dahi uğranılıp akşamüzeri Bahçe-i Umumî’ye yetişilecek. (132)

Bu bağlamda Bihruz’un gezme etkinliğini işe dönüştürmesi ve kalemdeki işine göstermediği titizliği eğlenceye ve mesire yerlerine ayırması, romanda yönetici sınıfın bir eleştirisi olarak sunulmuştur.

Araba Sevdası’nda iç mekânın yanı sıra, gezinti ve mesire yerleri ile İstanbul’un merkezi semtlerinden, meydan ve büyük caddelerinden dış uzamdaki gündelik yaşama ilişkin imgeler yer almaktadır. Bihruz’un kentle kurduğu ilişki

dikkate değer bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanda yer alan kente ilişkin görüntüler, hep kalabalıklığı, karmaşayı, gürültüyü, telaşı ve bununla birlikte büyük ve kozmopolit bir kente özgü özelliklerin altını çizmektedir. İstanbul limanından hareket etmek üzere olan ve yanına yanaşarak yolcu nakleden kayıklarla çevrili Llyod kumpanyasının Galete adındaki vapurunun tasviri, sürekli Bihruz ve kent arasında verilen mücadeleyi, karmaşayı vurgulaması açısından önemlidir:

Vapurun içindeki izdiham dehşetli bir surette idi. Bir tarafta ağzı açık duran derin karanlık ambara vinç ile yük indirmekte olan gemicilerin gürültüsü patırtısı, bir tarafta ambarın yanındaki en münasip yerleri tutmak için birbirini kakıştırıp, birbirinin eşyasını, kilimini, serilmiş hasırını, şiltesini ileri geri çekiştiren güverte yolcularının mücadelât ve muarazatı. (192-93)

Bihruz'un kentle mücadelesi ve sürekli olarak kentin hızına yetişmeye çalışmasının vurgulanması, Tanzimat yapıtlarında yazarların kalemini kamusal hayata ve kensel değişimlere çevirdiğini göstermektedir.

2. Ramazan ve Direklerarası

Tanzimat romanlarında çok belirgin olmayan din olgusu, cami ve toplumsal ritüel bağlamında yer alır. Bu nedenle kamusal alan olarak caminin yer etmemesi dikkat çeken ve sorgulanması gereken noktalardan biridir. Bir başka deyişle camiye atfedilen anlam, “ibadet edilen, toplu bir ritüelin gerçekleştirildiği yer” ifadesinden öte toplumsal iletişimin gerçekleştiği herkese açık bir alanı imlemekte ve Osmanlı mahallesi için çarşı ve ev dışında gündelik yaşamın akışı içinde oluşan üçgenin köşe ayaklarından birini oluşturmaktadır.

“Osmanlı Ailesinin Sosyolojik Evreleri: Kuruluş, Klâsik ve Yenileşme Dönemleri” başlıklı makalesinde İsmail Doğan, Osmanlı mahallelerinin üç temel ögesi olarak cami ve diğer dinî mekânlar ile çarşı ve sivil konutu gösterir, gündelik hayatın bu kültürel mekânlarda geçtiğinden söz eder. Doğan’ın bu noktada dikkat çektiği nokta, bu dönemde mahallenin Osmanlı toplumsal düzenini yansıttığı gerçeğidir. Böyle iken süreç içinde yaşanan sekülerliğin toplumsal yaşantıyı etkileyecek kadar baskın hâle gelmeye başlaması ile cami, gündelik hayatta görece olarak başat konumunu kısmen yitirmiştir.

Tanzimat romanlarında, özel ya da kamusal alan olarak cami ve diğer ibadet ve ritüel mekânlarının neden yer almadığı dikkate değer bir noktadır. Ekrem Işın da “19. Yüzyılda Modernleşme ve Gündelik Hayat” adlı makalesinde Osmanlı’da Batı toplumlarında bulunan meydanlar yerine, dinsel otorite ile siyasal otoritenin karar mekanizmalarının çıktığı mekân olarak cami avlularının işlevinden söz eder. Bu durumda aslında bir çeşit kamusal alan olan ve Osmanlı’nın gündelik yaşamında önemli bir konuma sahip cami avlularının, Tanzimat dönemi romanlarında olmamasının nedenlerini sorgulamak gerekmektedir:

Osmanlı mahallesinde Batı’da olduğu gibi sokakların açıldığı alanlara rastlanmaz. Batı toplumlarında meydanların işlevi, insanların toplanıp gündelik hayat üzerine karar alabileceği mekânlar biçiminde belirmiştir. Oysa dinsel ritüelin birçok şeyi belirlediği Doğu toplumunda kararın alınması değil, var olan bir şeyin onaylanması önemlidir. Bu açıdan cami avlusu, dinsel otorite ile siyasal otoritenin oluşturduğu karar mekanizmalarının topluma yön verdiği yerler olmuştur. (549)

Ele alınan romanlar bağlamında din olgusunun çok az yer etmesi nedeniyle *Araba Sevdası*'nda Ramazan ayına ilişkin olarak yapılan betimleme bu açıdan önemlidir. Çünkü toplu bir dinsel ritüelin gerçekleştiği Ramazan ayı dışında meydanlara akın edenler gelir düzeyi yüksek ya da yönetici sınıfa dâhil kadın ve erkekler iken Ramazanda bu alanları dolduranların toplumun her sınıfından ve halktan kimseler olması dikkat çeker:

Birkaç günden beri berdevam olarak ehl-i siyamı taciz etmekte olan lodosun sakil havası o sabah poyraza tavahhül etmekle ortalığa lâtif bir serinlik yayıldığından ikindiye karib sokaklara uğrayan erkek kadın nice binlerce halk camileri, meydanları, büyük caddeleri doldurmuş ve konak ve kira arabalarından birçoğu da aguşlarına ziynet veren süslü hanımları hamilen aşağı yukarı, birbiri ardınca meydanı devretmekte bulunmuş idi. (216)

Neşe Yeşilkaya, “Askerî Talimlerden, Gezintiye Beyazıt Meydanı’nda Kamusal Alanın Dönüşümü” adlı yazısında Ramazan ayının gelişen kamu hayatında özel bir yeri olduğunu söylemektedir: “Özellikle Ramazan’da kentsel açık alanlarda gezinti, ‘piyasa’ ya da araba ile dolaşma popüler bir hâl alır. Direklerarası, Beyazıt Meydanı’nın devamında yer alan önemli bir ‘promenade’ olur” (23).

Bihruz’un dinden uzak yaşam biçimi ise ancak Periveş’in ölüm haberini duyduktan sonra bir dönüşüme uğrar. Ramazanın gelişiyle ibadet yapmaya yönelen Bihruz, “İnşallah otuz Ramazan oruç tutayım, camilere gideyim, ibadet edeyim. Kalpakçılarbaşı’na gitmeyim, Beyazıt meydanından geçmeyim, Şehzadebaşı’na çıkmayım, buralara gidersem de kimselere bakmayım” (214) diyerek lüks yaşamından tamamen vazgeçmese de sadeliğe doğru yönelmiş ve kendini bir süre için ibadete vermiştir.

Burada önemli olan noktalardan biri, romanda kamusal alan olarak camiden ve toplumsal ritüel olarak Ramazanda yapılan ibadetten ve yine birleştirici yapısıyla iftar etkinliklerinden söz edilmesidir:

Geceleri ekseriya sahura kadar oturur, dersleriyle meşgul olur. Sahur yemeğini yer. Hareme girer yatar. Gündüz saat beşe kadar uyur. Uyanınca teşvikatı da yardım ederek abdest alır. Giyinir. Saat sekize doğru konaktan çıkar. Bazen Beyazıt Camii'ne, bazen Ayasofya'ya ve bazı defa da Şehzade Camii'ne gider. Güzel sesli hafızların müessir tilâvetlerini, doğru sözlü vaizlerin intibah-aver mev'izelerini dinler. İkinci vakti cemaat-i kübra ile namazını ifadan sonra camiden çıkar. Sergileri dolaşır. Yine bir aralık da Beyazıt, Şehzadebaşı kalabalıklarını, gezintilerini şöyle uzaktan temaşa ettikten sonra konağa döner. Konudan komşudan davetli davetsiz olarak ekser akşam hazır olan misafirleriyle iftarını eder ve misafirler içinde bir refik-i muvafık bulduğu geceler civarındaki Süleymaniye Camii'ne teravihe dahi giderdi. (215)

Burada Bihruz'un teravihe bir arkadaşı ile gittiğinin belirtilmesi önemlidir. Çünkü camiye birlikte gitme eylemi ve ibadetleri toplu hâlde ibadet mekânında yapmak, caminin kamusallığını vurgulayan bir unsurdur.

Mesire yeri, meydan gibi kamusal mekânlarda ve özellikle de Ramazan ayı gibi toplumsal bir ritüelin yaşandığı zaman dilimlerinde halkın bir araya gelerek toplandığı, sergi alanlarının açılarak bir karnaval havasına büründüğü meydanlarda, kadının ve erkeğin görünümü, kendilerini ifade edişleri ve iki cinsin birbiriyle iletişim biçimleri, dönemin kültürel kodları üzerinden ilerlemektedir ve yaratılan

kodların belirlediği, tanımlayıp sınırlarını çizdiği bir alan üzerinden iletişim gerçekleştirilmektedir.

Sonuç olarak, cami sembolünün gündelik hayatın kültürel yapısındaki yerinin giderek gerilediği ve Batılılaşma çabalarıyla birlikte Tanzimat döneminde caminin egemen rolünü yeni bir yapılaşmaya bıraktığı, dönemin romanlarında da cami ve dini olguların yerini Batılı eğlencelerle başka bir biçimde var olmaya ve daha kişisel bir serbest zaman geçirmeye ittiği ileri sürülebilir. Bu, artık modernleşmeyle zihinsel bir dönüşümün yaşandığının göstergesidir. İktisadi yapı değişmiş, ithalata ve üretim yerine tüketime dayalı bir toplumun temelleri atılmaya başlanmıştır. Tanzimat dönemi romanları bu tüketime dayalı, gösteriş amaçlı yapılan lüks ve aşırı tüketimin bir kesitini vermektedir. Artık geleneksel yaşam düzeninden sıyrılılarak gündelik hayatın değerler sisteminde açılan boşluklar farklı şeylerle doldurulmaya çalışılmıştır.

B. Yargılama Yeri Olarak Sokaklar ve Caddeler

Sokak ve caddeler, özellikle *Akabi Hikayesi* ve Mehmet Celâl'in *Bir Kadının Hayatı* adlı yapıtlarında yargılama yeri olarak öne çıkmaktadır. *Akabi Hikayesi*'nde Ermeniler arasındaki mezhep çatışmasının toplumsal boyutta yansıdığı en küçük birimlerden biri olarak, sokaklar ve caddelerin işlevi dikkat çekmektedir.

Katolik mezhebine ait Hagop ile Ortodoks Akabi'nin aşkları, Ermeni cemaatinde dinler arası çatışma yüzünden onay görmez ve Ermeni cemaatinden ayrı mezheplere mensup iki kişinin aşkı, topluluk içinde kamusal bir olguya dönüştürülerek bu ilişkinin önüne geçilmeye çalışılır. Romanda önlerinden geçen arabada Akabi'yi görerek onun Ortodoks olup olmadığını soran Rupenig ve Hagop arasında geçen konuşma, iki topluluk arasındaki önyargıyı göstermesi açısından önemlidir.

Akabi'nin Ortodoks olması üzerine Rupenig önyargısını ve bu konudaki katı tavrını hemen dile getirir. Bu alıntı, aynı zamanda kamusal alanda da cemaat içindeki bireylerin birbirlerine bakışını göstermesi açısından önem taşımaktadır:

-Galiba talikadaki Ermeni olmalı yıldı:

-Evet:

Öyle ise hiç merak itmem:

Niçun:

Adem bizimkinin hali gayrı:

Ne gibi

Nezaket zerafet bizde ziyade deyil mi:

Boş l'akırdı, bizde de bulunabilir onlarda da. (59)

Akabi ve Hagop'un birlikte olmalarına yobaz din adamı Fasıdyan ve Bağdasar Ağa engel olacaktır. Akabi, mezhep farklılıkları yüzünden cemaat liderleri tarafından dışlanan ve bu yüzden sevdiğine kavuşamayan annesi Anna Dudu'nun yazgısını yaşayarak onunla ortak bir kaderi paylaşır.

Romanda kamusal alanda iki farklı mezhepten olan Ermenilerin bir arada görülmesine de hoş bakılmamaktadır. Hagop Ağa, Akabi ile görüşme isteğini Sofi Dudu'ya söylediği zaman, aklına gelen ilk engel mezhep farklılıklarıdır. Akabi'nin amcasının tepkisinin ne yönde olabileceğine ilişkin “Amcasının meşrebi sertti deyolar belki yegeninin Katolikler ile görüşdüünü aher duyub haber virir ise tahtından bir manzara zuhur idebilir” (68) diyerek bu durumun bir engel teşkil edebileceğini belirtmektedir. Bu konuda özellikle Katolik din adamlarının tavrı ironik bir dille eleştirilmiştir. Katolik Papaz Fasıdyan, iki mezhep arasında uzlaşma sağlanması taraftarı olan Hagop'u bu nedenle tehlikeli olarak addetmektedir. Hagop'un Akabi'ye yazdığı mektubun eline geçmesiyle Fasıdyan, Ermeni

cemaatinden, biri Katolik diğeri Ortodoks olan iki gencin birlikteliğinin, kamusal alanda küçültücü olacağı gerekçesiyle engel olmak için önlemler almaya çalışır. Buna karşın romanda iki ayrı mezhepten insan için aşk doğal bir hak olarak sunulmuş; fakat önlenemeyen trajedileri önyargının boyutlarını göstermiştir. Kamusal alanda oluşturulan bu önyargının, din adamları tarafından desteklenen ve artırılan bir unsur olması ve bunun azınlık cemaati içinde de var olduğunu göstermesi açısından dikkate değer olduğu söylenebilir.

Kamusal alan ve din görevlilerin etkisi *Akabi Hikayesi*'nde üzerinde durulması gereken noktalardan bir diğeri olarak öne çıkmaktadır. Fasıdyan, kadınların kamusal alanda görünümüne hoş bakmamakta, serbestlik olarak yorumladığı bu davranış biçimini, alafrangalık düşkünlüğünün bir sonucu olarak toplum için tehlikeli görmektedir. Fasıdyan, bozulma olarak alımladığı toplumsal dönüşümün, modern okullarda Batılı tarzda eğitim görmenin sonucu olduğunu düşünmektedir. Din görevlisine göre Hagop ve onun gibi toplumda mezhepler arası uzlaşma arayan, barış yanlısı gençler büyük bir tehlike oluşturmaktadırlar. Bu açıdan din adamı Fasıdyan, toplumsal sorunlara karşı ilgisiz, ikna edilmeye yatkın Rupening gibi gençlerle konuşarak ikili ilişkilerle bir yandan dar mikro bir politika sürdürmektedir. Hagop, “İkimiz bir millet deyimliyiz, niçun biribirimize düşmen olmalıyız, mezhebimiz ayrı olma ile ne olur, AVedaran bize muhabbet itmeyi tenbih itmedi mi” (116) diyor.

Mehmet Celâl'in *Bir Kadının Hayatı* adlı 1891 tarihli romanında, kamusal alanın işlevi çok daha farklı bir role bürünmektedir. Kamusal alan ve kamusalığa dair olan, romanda dönemin toplumsal yaşamını ve bu yolla “gerçekçilik”i artırıcı bir unsur olarak, anlatının baş karakteri olan Melek'in, birey olarak kendini dış dünya üzerinden tanımlamasında ve konumlandırmaya çalışmasında temel bir unsur olarak

işlev görmektedir. Bu noktada dikkat çeken bir diğer konu kadın ve erkek için kamusal alanın farklı anlamlar taşıyabileceği gerçeğidir. Richard Sennett'in *Kamusal İnsanın Çöküşü* adlı kitabında belirttiği gibi kamusal alanın cinsler için farklı anlamlar taşıyabilmesi bu bağlamda tekrar düşünülebilir. Sennett, bunun toplumsal değişim bazında değerlendirilmesi gerektiğini söylerken kamusal ve kadın arasında "rezalet" ya da "ahlak dışı oluş" arasında bir bağlantı kurulabildiğini, buna karşın erkekler için bu mekânların alttan alta bir özgürlük alanı sunduğunu söylemektedir.

Buna bağlı olarak ilk bölümde, dilenerek geçinmeye çalışan Melek ve iki çocuğunun yaşamlarından sunulan kesit, daha çok dış dünya üzerinden tanımlanmalarıyla inşa edilmiştir. Bu karakterlerin sosyal hayattan soyutlanışları, toplumda "öteki" ve "görülme istemeyen" olarak tanımlanmaları da yine kamusal alan üzerinden kurgulanmıştır.

Birbiri içine geçmiş birçok karakterin öyküsüne yer verilirken ön planda bir kadının dramı anlatılmaktadır. Romanın baş kadın karakteri Melek, Safvet adındaki bir doktor tarafından kandırılarak "iğfal" edilmiş ve bunun sonucunda hem sevdiği adam hem de ailesi tarafından terk edilmiş; daha da ötesi toplum tarafından reddedilmiştir. Kadının iki çocuğuyla birlikte insani koşullardan uzak bir kulübede yaşayarak ve sokakta dilenerek hayatta kalma mücadelesi, sonrasında ise toplumsal hoşgörü ve adalet sayesinde "statü" atlaması, topluma yeniden kazandırılması anlatılmaktadır. Anlatıda Melek'in dramı ön planda iken aslında romanda yer alan diğer karakterlerin geçmişleri ve bugünkü davranışlarıyla kamusal alanda gerçekte "ahlak"ın ne olduğu sorgulanır; buna bağlı olarak da görünenin yanıltıcılığı ve adalet konuları ele alınan sorunsalların başında gelmektedir. Romanda tek adalet bekleyen Melek karakteri değildir. Kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip olan *Bir Kadının*

Hayatı'nda, adalet bekleyenlerin karşısında, toplumda haksız konuma erişmiş olanlar, yani “cezalandırılması gerekenler” vardır. Roman, birbiri içine geçmiş öykülerin bağlanması şeklinde gelişir. Suç olgusu ve İstanbul'un meşru olmayan dünyası da romanda önemli bir konuma sahiptir. Bu bağlamda *Bir Kadının Hayatı*'nda “ahlak-namussuzluk”, “iyilik-kötülük”, “suç-ceza” gibi ikili karşıtlıklar düzleminde “adalet”, “toplumsal hoşgörü” ve “sağduyu” ile kadın ve erkeğin toplumsal konumlandırılışı çerçevesinde “aile” ve “esaret” gibi olgular anlatının temel dinamikleri olarak karşımıza çıkar. Adalet ve adaletin dağıtılış biçimi ise yapıtta başat öge olarak yer almaktadır. Ernest Mandel'in *Hoş Cinayet* adlı yapıtında suç olgusu üzerine yaptığı yorum gibi burada da suçlular kendi dürtülerinin, iyiler ise kendi adalet veya düzen arayışlarının ürünüdürler (57). Hoşgörüsüzlük ve geleneğe dayalı toplumsal yargılamalar nedeniyle kamusal alanda “düşmüş” ve hayatını dilenerek kazanan bir kadın olarak nitelendirilen, bu nedenle kaderine terk edilmiş romanın baş karakterinde toplumun dışına itilmişlik duygusu ve bu ayrışıklığı kabulleniş, yerini zaman zaman yalnızca kendi içinde yaşadığı bir isyan olarak nitelendirilebilecek, hafif şiddetteki pasif direnişlere bırakmaktadır. Kabullenilmiş bir durum söz konusu olduğu için tepkisini yüksek sesle dile getirip bunu bir eyleme dönüştüremese de düşüncelerinin altında bir isyan duygusu yatmaktadır. O ve romanda onun gibi masum ve düzenin adaletli bir şekilde işlemesini bekleyen karakterler, kendi adalet anlayışlarının ürünüdürler. Romanda “kötü” karakterler ise gerçekten de Mandel'in vurguladığı gibi dürtülerinin birer ürünü olarak karşımıza çıkarlar.

İlk dört bölümde dış dünyaya ait imgeler, İstanbul'a ait görüntüler yer almaktadır. Burada artık Çamlıca ile sınırlı kalmış kamusal alanın aşıldığını ve daha farklı bir işlev yüklendiğini söyleyebiliriz. Temel olarak Kadın ve erkek flörtünün

biçimlendirdiği mesire yerleri gibi kamusal mekânlar, bu romanda yine büyük bir kentin ele alınmasına karşın, salt yönetici sınıfı değil, çeşitli kesimden insanları, kamusal mekânlarda süregelen gündelik yaşamı da vermesi açısından bir evrilmenin, dönüşümün gerçekleştiğini de göstermektedir.

Romanın ilk bölümünde Melek ve çocukları soğuktan ve açlıktan ölmek için yaşadıkları alandan dışarı çıktıklarında bir düğüne ve ardından da bir azınlığın cenaze törenine tanık olurlar. Bu dış dünyaya ait bilgiler, hem mekânı hem de uzamı kuvvetlendirmekle birlikte roman kişilerinin kendileri üzerinden dış dünyayı nasıl tanımladıkları ve dolayısıyla kendilerini nasıl konumlandıklarını göstermektedir. Melek'in, insanları konumlandırışında, dış dünya ile kurdukları bağlantılar yardımcı bir unsur olarak karşımıza çıkar. Yoldan geçerlerken rast geldikleri düğün töreninde Melek'in iç konuşmalarına tanık olur okur: “Bir kadın, bir erkeğin saâdetini teşkil ediyor; bir erkek, bir kadının nîm-i diğer mevcudiyeti oluyor!.. [...] Erkek için ne saâdet ki, sefahat âlemlerini, birtakım sefilelerin ispat-ı vefâ için söyledikleri yalan sözleri, bir âlem-i bahtiyârî arasında unutmaya çalışıyor!...” (40). Melek'in bu sözleri ve evlilik kurumunu tanımlayışı, toplumsal yapı içindeki bir üst kurum olarak aileyi alımlayışı ve bu yapı içinde erkeklere olan tepkisini, kendisi üzerinden dış dünyaya ait bilgi ve görüntüleri nasıl tanımladığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Bu karşılaştırmayı yaparken kendi konumunu merkeze almaktadır. Karşılaştığı gündelik yaşamdan bu mutluluk tablosunun aksine, romanda bir kadın için en büyük mutluluk olarak vurgulanan evlilik kurumunun bir parçası olamadığı, üstelik gayri meşru çocukları olduğu ve kamusal alanda bu nedenle aşağılandığı için kadın kimliğiyle cezalandırıldığını hissetmektedir.

Bu bağlamda romanın baş karakteri Melek ile Bihruz arasında da bir kaşıtlıktan söz edilebilir. Bihruz'un temel arzusu görülmek iken Melek karakteri,

sosyal konumu itibariyle kamusal mekânda yargılanan ve cezalandırılanı temsil ettiği için, görünmek bir eziyete dönüşür.

Romanda düğün sahnesinin hemen ardından gelen ve bir azınlığın cenaze töreninin betimlendiği kısım da yine karakterin kendi durumunu sorgulayışı ve dış dünya üzerinden kendini tanımlayışı bakımından öne çıkmaktadır. Cenaze sahnesi, kamusal alanda İstanbul'a ait gündelik yaşamdan insan manzaralarını göstermesi dolayısıyla önemli bir işleve sahiptir. Melek, ölüm nedeninin verem olduğunu öğrendiği kadınla kendi arasında bir bağlantı kurarak içten içe bu duruma düşüşünün altında yatan toplumsal nedenleri sorgulamaktadır. Düğün ve cenazenin aynı zaman ve mekânda oluşu şehrin fiziksel dokusunu yansıtan unsurlar olarak yapıtta kullanılmıştır:

Kilise çocuklarına mahsus olan libâs giyinmiş bir çocuk elindeki buhurdanlıktan havayı ta'tir eyliyor, bunun arkasında sırayla dizilmiş olan diğer beş-altı çocuk -hissiyâtımıza dokunmaması kabil olmayan- bir lahn-ı sûz-nâk ile dua okuyor, birkaç papaz bunlarla beraber geliyor, bu cemiyetin ortasında, içine genç bir kız yatıştırılmış, etrafı beyaz çiçeklerle tezyin olmuş bir tabut yürüyordu! (46)

Bir başka deyişle *Bir Kadının Hayatı*'nda cadde ve sokaklarla karakterlerin sosyal yaşamın içinde daha çok yer almaları söz konusudur. Buna bağlı olarak yapıtta çeşitli etnik kimlikleri de aynı toplumsal yapının içinde görmek mümkündür. Caddeler ve sokaklar bir yargılama yeri olarak öne çıkarlar. Romanda iki çocuğun sokağa ilişkin deneyimleri ve gözlemleri bu bağlamda daha da anlam kazanmaktadır. Anneleri hasta olduğu için dilenen iki çocuğun gözünden kendi zihinlerinde canlanan dış dünya etkili bir biçimde verilmeye çalışılır. Akşamüzeri olduğunda eve dönen

çocuklar, o güne dair ne yaptıklarını annelerine anlatırlar. Bu yapılırken sınıfsal ve etnik farklılıkların gösterilmesi söz konusudur:

Sonra Yenikapı'ya geldik. Aksaray tarafından, at üstünde bir Frenk geliyordu, oracıkta indi, “Şu atı tut!” dedi. Atı tuttum. O, bir eve girdi. Sonra çıktı, bana iki onluk verdi, etti dört onluk!... Şimendifer yoluna doğru yürüdük. Kardeşim bir aşçı dükkanının önünde durdu. Aşçı ona bir dilim ekmek verdi, Şimendifer yoluna geldik. Orada ben birisinden on para istedim. Göğsümden itti de, “Defol!” dedi. Korktum. Kardeşimle beraber, el ele deniz kenarına koşmaya başladık. Orada kimseler yoktu. Denizin üstünde yelkenler vardı. İşte onları seyrettik. Karnımız acıktı, geldik! (37)

Romanda şehrin içindeki gündelik yaşam, okula başlayan çocukların ilk günü, azınlık cenazesi, nikah töreni gibi sahnelerle yansıtılmaktadır. Melek’le çocuklarının şehrin gündelik yaşamına çok da dâhil olamadan, bir seyirci gibi konumlandırılmaları söz konusudur. Romanda dikkat çeken bir unsur, sınıfsal ayrımların toplumsal yaşamda yarattığı keskin ayrımın sürekli karakterler tarafından vurgulanmasıdır. Melek’in seçkin sınıfa ve bunu oluşturan sisteme tepkisi roman boyunca dile getirilmektedir. Alt tabaka karşısında seçkin sınıfın aşırı tüketimi ve sınıflar arası ayrım, özellikle de kamusal alanda kadın karakterin gözünden verilmiştir.

Toplumun kıyısına itilmiş, sürekli olarak insanlar tarafından aşağılanan kadın karakter, kendisine tamamen “karşı” bir dünya ile mücadele hâlinindedir. Bu nedenle dış uzam, romanda iki işlev gören bir öge olarak karşımıza çıkar: Birincisi, kamusal alana ait imgelerin “gerçekçilik” bağlamında okura aktarılması; ikincisi de kamusal alan karşısında konumlandırılan karakterin dış dünya üzerinden ötekileştirilmesidir.

Romanın özellikle ilk bölümü, kamusal alanlarda geçtiği için İstanbul’a ait görüntüler de romanın arka planında yer alır. Dilendiği için kamusal alanda bir kadın ve çocuğu tarafından aşağılanan Melek, kadına kendi çocuklarını göstererek “Bunlar benim iki hazinemdir ki, hiçbirinin bir kılını, bütün cihânın hazinelerine değişmem!...” (41) diyerek cevap verir. Kendiyle konuşması ise Melek’in bir birey olarak çelişkilerini yansıtmaları bakımından önem taşımaktadır.

İnsan aldanıyor. Bir çehrede gördüğü merhamet esareti altında, bir gazap şerâresi parladığını bilemiyor. Kim inanır ki, mâsumiyetten başka bir şey ifham etmeyen bir çehrenin sahibi, inansı böyle reddediversin? Bu kadın beni reddetmek hakkını kimden alıyor? Ümit etmem ki Cenâb-ı Hak’tan alsın! O kadın bu hakkı, her şeyden ziyâde göreneğe tab’iyet eden Cemiyet-i beşeriyeden alıyor!... Nefrin, Nefrin!... Adât-ı belde, görenek!... İşte karşısında titrediğimiz bir ejder!... Zehirden daha müthiş, yangından daha muhrik, zelzeleden daha muhrip, tufandan daha mahûf!... Cemiyet-i beşeriyenin kolerası, cihânın veremi denilse sezâdır!.. (42)

Melek, tepkisini sözel olarak ifade edebilmekte, toplumsal adet ve göreneklerin eleştirisini yapmaktadır. Burada karakterin, kendisini dışlayan kadın, gücünü “cemiyet-i beşeriye”den aldığını söylemesi dikkat çekmektedir. Toplumsal kurallara ve göreneğin kamusal alanda kendisini “öteki”, istenmeyen konuma sokmasına karşı tepki duymaktadır. Buna karşın kamusal alanda gördükleriyle hep bir karşılaştırma ve sorgulama yoluna gitmesi yüzeyde kalır; direnişlerle bu durumu dönüştürmeye çalışmaz. Sınıfsal ayrımların, ahlaksal ikiyüzlülüklerin farkındalığından kaynaklanan fakat alevlenmesine izin vermediği kendi içinde küçük isyanlar taşımaktadır. Kendi hayatını dönüştürebilmek adına tek eylemi ise intihar girişimleridir.

Romanda kamusal alana ilişkin dikkati çeken diğer bir unsur, karakterlerin başlarından geçen önemli olayların yine kapalı mekânlar dışında gelişmesidir. Melek'in sokakta dilenirken çocuklarının babası Safvet Bey ile karşılaşması, çocuklarının Esirci Salim tarafından kamuya açık bir alanda, işlek bir sokaktan kaçırılması ile kadının hayatını dönüştürecek iki önemli karakter olan Sıtkı ve Ziya Bey'in karşılaşmalarının da hep kamusal alanda gerçekleşmesi dikkat çekmektedir. Bunun yanı sıra Melek'in Safvet tarafından işgal edilşinin deniz kenarında meydana gelmesi gibi, Teodor'un Sevgilisi Kamilla'nın Petro (Usta Yani) tarafından öldürölüşü de yine dış mekânda gerçekleşmiştir.

Teodor'un Ziya ve arkadaşlarına İstanbul'u ve semtlerini kendi imgeleminde yarattığı şekliyle aktarışı önemlidir (196). Bunu yanı sıra romanda o dönemin trenler, vapurlar gibi toplu taşıım araçlarını canlı bir biçimde görmek de mümkündür.

Kamusal alanda suçla ilişkin yargılamanın, bireyler bazında yapılması, romanda önemli bir sorunsal olarak öne çıkmaktadır. Romanda adaletin işleyişi toplumsal mekânizmalar yoluyla değil, Bey tarafından gerçekleştirilir; yani adaleti dağıtan insan, simgeleştirilerek toplumsal hoşgörü ve sağduyunun sesi olarak verilmiştir. Erkeğin toplumsal yaşamdaki konumu ve erkeğin yüklediği anlam öne çıkmaktadır. "Osmanlı Ailesinin Sosyolojik Evreleri: Kuruluş, Klâsik ve Yenileşme Dönemleri" başlıklı makalesinde İsmail Doğan, Osmanlı toplumunun kent erkeğine üç sorumluluk alanı olarak sosyal, hukuki ve ahlakî görevler yüklediğini söylemektedir (386). Bu bağlamda Ziya'nın toplumsal yaşamda kendisine yüklediği anlam biraz daha önem kazanmaktadır. Toplumsal mekanizmaların yeteri kadar iyi işlememesi ve bunun sonucu olarak romanda hem yargının temsiline hem de adaleti sağlayacak olgunun tek bir kişi tarafından sürdürölmesi, dikkate değer bir noktadır. Ziya karakteri toplumsal hoşgörlüşü, sezgisi ve kendi adalet anlayışı ile bütün

romanın gidişatını belirler ve karakterlerin gelişim ve değişim süreçlerinde de yardımcı olarak konumlandırılır. Bu bağlamda olayların akışını değiştiren de yine odur. Fakat yazar, karakteri kahramanlaştırma yoluna gitmez; onun birey olarak doğasından kaynaklanan zayıflıkları ve zaafı da romanın içine dağıtır.

C. Kamuya Açık Ortak Mekânlar

Ele alınan romanlarda meydan, mesire yeri, sokak ve caddeler dışında da çeşitli kamusal mekânlar yer almaktadır. Bunlar arasında meyhane, genelev, mahkeme gibi yerler sırasıyla sayılabilir. Meyhane, karakterlerin kıyafetleri, mekân diline içkin jargon ve mimiklerle iletişimin kurulduğu, yönetici, azınlık gibi farklı kesimlerden insanların geldiği, şairlerin şiirlerini paylaştıkları bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır.

Genelev, hem toplumsal duyarlılık açısından hem de gündelik yaşamda görülmek istenmeyen hayat kadınlarının sorunlarına değinilmek amacıyla romanda yer almaktadır. Mahkeme ise toplumsal bir mesele hâline gelmiş ve yargıya intikal etmiş bir olayı, halkın gazetecilerle birlikte izleyebilmesi için serbest giriş hakkı tanınan bir kamusal mekân olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu bağlamda romanların ilgilerini ev içi mekândan dış uzama doğru çevirdiklerini yani insanların ortak kullanımına açık, giriş serbestisi bulunan mekânların ele alınmaya başlandığı söylenebilir.

Romanda kamusal mekânlar kimi zaman bir toplumsal sorunu dile getirmek amacıyla kimi zaman çeşitli sosyal sınıflardan gelen insanların buluşma mekânı olarak çizilmişlerdir. Bu bölümde özellikle mesire alanları dışında kalan kamusal alanlar üzerinde durulacaktır. Bu bağlamda farklı etnik köken ve sınıflardan

insanların buluşma mekânı olarak meyhane Mehmet Celâl'in *Bir Kadının Hayatı* romanında öne çıkmaktadır.

Romanda karşımıza çıkan Sıtkı karakteri, kabadayı bir delikanlı olarak çizilmiştir. Yazar, karakteri geldiği ve yetiştiği çevrenin bağlamından koparmayacak şekilde bir dil kullanır. Sıtkı'nın söz aldığı sahnelerde dili de buna bağlı olarak değişmektedir. Rum meyhaneciyle yaptıkları ayaküstü sohbet de bu açıdan önemlidir. Aralarında geçen bir konuşmada Sıtkı şöyle demektedir: “Be canına yandığımın herifi!.. Beni öyle ufacık tefecik gördün de Karamürsel sepeti mi zannettin? Şimdi kafana vurduğum gibi, dalaveranın alasını görürsün!...” (190). Görüldüğü üzere romancı, karakterlerinin inandırıcılığı bağlamında şiveli bir anlatıma giderek ortama ilişkin okura daha çok bilgi vermeye çalışmaktadır.

Romanda meyhane betimlemesi ise şöyle yer alır: “Meyhânedен içeri girildiği vakit, sağ tarafta tezgâh görülür. Üzerinde, bir sarhoşun esbâb-ı evzâkını itmam edecek şeyler vardır: Kadehler, bardaklar, düzler, mastikalar, yirmi gün evvel alınan leblebi kırıntı, turp. Hattâ meyhanecinin zenginliğine tesadüf ederse, bir fazulye piyazı da tezgâhın etrafını tezyin (!) eyler!” (105).

Tanzimat romanlarında eğlence yaşamının ve içkili mekânların varlığından söz edilse de *Bir Kadının Hayatı*'nda karakterlerin somut olarak gittikleri bir mekân olarak romanda betimlenmesi söz konusudur. Meyhane, halktan insanların ve şairlerin toplanıp eğlendikleri bir içki meclisi olarak çizilmiştir:

Samatya'da, bir meyhâne vardır ki, binasının eskiliğinden sarf-ı nazar, manzarası muzlim, dâhili, rutûbetli, peykeleri murdar, mevkii alçak olduğu için, içeri giren bir adam, kemâl-i istikrah ile yüzünü buruşturmayınca adımını atamaz. Buraya devam edenlerin hemen hepsi, esâfil-i nâs makûlesinden birtakım adamlardır. Ara sıra,

nezâhet-i edebiyeyi süfliyetle karıştırmak isteyen şuarâ taslakları da

(!) uğrarlar. Hattâ o aralık söyledikleri nevâdir i edebiyeyi (!)

meyhaneci cenâplarına dinletmekten vazgeçemezler! (105)

Buradan da görüleceği üzere meyhane, dönemin şehir yaşantısında eğlence anlayışını, dönemin serbest zamanı doldurma konusundaki ihtiyaçlarını ve zevklerini anlatmaktadır. Bu, aynı zamanda farklı kesimden insanların beğenilerini ortaya koyarken eğlenceye verilen önemi ve mekânı kullanım biçimlerini de göstermektedir.

Ele alınan romanlar bağlamında toplumsal bir sorunun dile getirildiği mekân olarak genelev, tartışılan kamusal alanlar ve bu alanların görünümü ile işlevi açısından dikkat çekmektedir. 19. yüzyıl romanları içinde genelevi en yakından anlatan, Ahmet Mithat Efendi'nin *Henüz On Yedi Yaşında* romanıdır. Bu yapıtın baş karakteri Ahmet Hulûsi, toplumsal bir sorun olduğunu düşündüğü genelev kadınlarını gözlemlemek ve onların sorunlarını dinlemek amacıyla bu mekânlara gitmektedir.

Bir Kadının Hayatı'nda yer alan genelev de işlevi bakımından *Henüz On Yedi Yaşında* romanındaki gibi toplumsal gerçekleri dile getirmek ve kadınların sorunlarına değinmek amacıyla kurguya dâhil edilir. Romanda adaleti dağıtma misyonunu üstlenen Ziya karakteri ile arkadaşı Cemal ve yardımcısı Yaver, toplumsal duyarlık hissiyatı, kadınların sorunlarını dinleme ve bu konuda gözlem yapmak amacıyla geneleve gitmeye karar verirler. Bunda kadınların sorunlarını kamusal alanda dinleme olasılığının yok denecek kadar az olmamasının da etkisi bulunmaktadır. Bu yüzden karakterlerin kadınların sorunlarını dinlemek üzere geneleve gidişleri anlamlıdır.

Ziya, Cemal ve Yaver ile gittiği evde, yemekler yenilip, içkiler içildikten sonra arkadaşlarına “Sana bu akşam refâkat eden kadının talihsiz bir mahlûk

olduğunu unutma!... Unutma ki, bir kalbin serâirini keşfetmeye çalışacaksın...Dudakların, o kadının yüzüne dokunmasın” (185) diyerek amaçlarının sorun dinlemek olduğunu bir kez daha hatırlatacaktır.

Mekân olarak ise genelev yapıtta şöyle betimlenmektedir:

Ertesi gece, üçü de bir bahane ile -fakat Beyoğlu’nda değil- İstanbul cihetinde bir eve gittiler. Bu evin, demirlerle mestûr kapısı açıldığı gibi, muzlim bir avlunun sağ cihetinde de bir parmaklık görüldü. Bu parmaklığın kapısı açıldıktan sonra, baygın ziyâlı bir kandil müşâhede olundu ki, bu parmaklığın yanındaki dolambaç bir merdiveni ve merdivenin yanında duran iri yarı bir herifi irâe eyliyordu! (184)

Genelev yalnızca bir ayrıntı olarak romanın içinde yer alsa da bu ve benzer mekânlardan söz edilmesi, onların görmezden gelinmemesi açısından değerlidir ve dikkate değerdir .

Romanlar arasında karşımıza çıkan mekânlardan biri de aleniyet ilişkisi çerçevesinde mahkemelerdir. *Esrâr-ı Cinayât*’ta kamusal mekân olarak mahkeme, basın aracılığıyla halk için toplumsal bir vicdan meselesi hâline gelmiş ve yargıya intikâl etmiş bir olayı vatandaşların salt iletişim araçlarıyla yetinmeyip kamu önünde aleni bir biçimde gerçekleştirilen bir alanda tavırlarını ortaya koymaları bağlamında düşünülmelidir. Çünkü romanda kamuoyunun ilgisi gazeteye gösterilen tepki ile sınırlı kalmaz. Cinayet ile gündeme gelen ve görevini kötüye kullandığı ortaya çıkan üst bürokrat Mecdettin Paşa ile adı anılan Hediye Hanım’ın yargılanma sürecinde mahkeme kararını gazeteden haber alan insanların, kamusal alan olarak nitelendirilebilecek mahkemede yer tutmak için önceden sıraya girip yer kapmaya çalışmaları, mektupların ve olayların insanlar üzerindeki etkisinin boyutunu da göstermektedir. Bu da romanda yer alan okur kitlesini oluşturan kamuoyunun, salt

gazeteden edindikleri bilgiyle yetinmeyip varlıklarını mahkeme salonunda da göstermek istemeleri açısından dikkate değer bir ayrıntı olarak karşımıza çıkmaktadır:

Yevm-i mevud olan Perşembe günü geldikte daha muhakemenin vakt-i muayyeninden bir iki saat evvel Esrâr-ı Cinayât meraklıları mahkemede yer tutmak için müracaata başladılar. “Halk” denildiği zaman kimler anlaşılabilirse o sınıf henüz mahkemeye gelmeksizin, müstemilere mahsus olan yerler dahi hınca hınç dolmuşlardı. Hatta aza ve zabıt ketebesinin yanları da bazı zevat-ı mutebere tarafından işgal edilmişlerdi. Muhakemenin zaman-ı icrası takarrüp eyledikte, divanhanede o kadar kalabalık peyda oldu ki koca divanhanenin heman münhedim oluvermesinden dahi korkuldu. (322)

Sonuç olarak mahkeme, yargı sürecini gazetecilerin yanı sıra halktan insanlara da açık olarak gerçekleştirmekte ve böylelikle kamuoyu için bir gündem hâline gelmiş bir olay hakkında, dışardan gözlemci olarak serbest bir biçimde katılabildikleri ortak bir mekânı temsil etmektedir.

D. Kadının Kamusal Alanda Görünümü

Beş romanda da kamusal alan bağlamında kadının konumu ve görünümü önemli bir sorunsal olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk olarak *Akabi Hikayesi*’ne baktığımızda, romanda kadının kamusalılığı ve mahremiyeti konusunda geleneksel yapıyı muhafaza etmeye çalışanlar ile modernleşmeyle kadının sosyal konumunda gerekli görülen değişiklikleri temsil eden görüşler karşı kutupları oluştururlar. Bu ikili yapı ve çelişkiler kimi zaman romanda diyaloglarla verilmektedir: “Evvela pek çok tekel’lufat var, anlerin hiç birini hoş görmeye gelmez: Saniyen nisfan taifesi

erkeklere görünmek olmaz. Niçun deyu sual' olunur ise pek çok cevap viren olur, nasıl ki zirde bir kaçını beyan ideriz" (12).

Bir taraf mecliste iffet dairesi çerçevesinde kadın ve erkeğin aynı mekânda bulunabileceğini savunurken diğeri ise bu yaklaşımı alafranga olarak nitelendirerek toplumun yapısına aykırı bulmaktadır ve şöyle yanıt vermektedir:

Bana lazım deyil o eylerce: Amma topu delikanlıların müradı bu deyil mi, herkes büsbütün alafrankaya meyl itsin ve meclisler Evropa usuli olsun ve bunlardan mada feraceler çıksın, l'akin hiçbirisi olmaz biz sag kaldıkca...Vaz geç sen de, keşki bu kadar gözümüz açılmayaydı: Eyi mi oldu, gittikce dünya fenalaşıyor, ve cahiller bu fikirlerde olur ise daha fena olacağı şübhesiz. Allah yardım iyleye halimiz pek fena olacak. (12-13)

Karşıt görüş ise modern ile gelenek arasında bir sentez kurma yaklaşımını temsil etmektedir. Hem Rupenig gibi körü körüne Batı'yı salt simgesel düzlemde alımlamak hem de Batılılaşmaya direnç göstermek bu anlamda eleştirilmiştir:

Her ne kadar bizim arzu itdiyimiz usullere mugayır iseniz de, ne faide, gün begün şeref bulmada daır, çunki eyi şey daima ileru gider, ve Evropa daim ileru gitmekde olarak bizim geri kalmamız mümkünsiz dir, bugün tanımak istemeyorsun, l'akin yarın mutlaka kabul' ideceksin. (12-13)

Batılılaşma ile toplumsal yaşamdaki dönüşümün bireyler üzerindeki etkisini ve ikilemleri bu örnekte de yakından görmek mümkündür. Bir başka deyişle Batılılaşmanın, "ileri gitme"nin, yani medeniyetin alımlanmasında kadının statüsünün ve bundan sonraki toplumsal yaşamında nerede duracağı sorunsalının önem kazandığını kanıtlamaktadır. Bu sorunsalların başında da kadının kamusal

alandaki görünürlüğü meselesi gelmektedir. Çünkü modernleşme projesi ile birlikte kadının mahremiyetini kaybedeceği endişesi ve bunun getirdiği bir çatışma da söz konusu olagelmıştır.

Victoria Rowe, “Sorunun Temel Çözümü Eğitimdedir: Sibil” başlıklı yazısında Ermeni kadını ve kamusal alandaki görünümüne ilişkin olarak şunları söylemektedir:

19. yüzyıl, evlilik ve anneliğin ulus ve ulusal kimlik gibi yeni siyasi kavramlarla ilişki halinde kuramsallaştırılması sürecinde Ermeni kadınının rollerinin değişim içinde olduğu bir dönemdi. Bu yeni bir kamusal alan ve ailesel alan anlayışının biçimlenmesi anlamına geliyordu. Bu söylemde ulus, ulusal figürler olarak baba, anne, kız ve erkek kardeşlerin oluşturduğu bir ev olarak yeniden kurgulanıyordu.

Bu kavramlar yalnızca Ermenilere özgü değildi. (117)

Ulusal kamusal alanın bir ailesel alan olarak görülmesi, Ermeni kadınlarının anne ve kız kardeş olarak ulusal kamusal alana girmelerini sağladı. Bu, *Akabi*’deki kamusal alanla örtüşen bir söylemdir. Kadınların aileden sayıldıkları için kadınlı erkekli mekânlarda çok daha rahat bulunabilmesi söz konusudur. Zarar gelmeyeceği düşünüldüğü alanlarda kadınlar serbestlikle dolaşabilmektedirler. Hatta Fulik Dudu, aile dostunun oğlu olması gerekçesiyle romanda yer alan bir sahnede Rupenig’in odasına—Rupenig’in Fulik’ten hoşlandığı çevresi tarafından bilinmesine rağmen—başka kimse olmaksızın girer. Bunun da, kadınların rolleri ve kamusal alanın dönüşümü üzerinde çok büyük etkisi oldu (117).

Fatma Aliye Hanım’ın *Udi* adlı yapıtı, ele alınan romanlar bağlamında kamusal alanın en az görüldüğü yapıt olarak karşımıza çıkar. Romanda daha çok bir

kadının mahrem alanına tanık oluruz. Bu açıdan yapıtta kadının mahrem alanın edebî yapıt ile kamusallaştırılması söz konusudur.

Romanda ev ve ev-dışı alan arasındaki ayrımın nasıl çizildiği de önemli bir sorunsaldır. Yozluğu da beraberinde getirecek eğlence mekânlarına karşı ev, dokunulmazlığını ve saflığını koruyan bir mahrem alan olarak çizilmektedir. Evin dışında işret meclisleri gibi eğlence etkinliklerinin gerçekleştirildiği yerler, arzu ve şehvetin somut biçimde yaşandığı mekânlar olarak resmedilmektedir. Bedia'nın babası Nazmi Bey, zevk ve eğlence nedeniyle babadan kalan mallarını tüketip aile ilişkilerinin zayıflamasına neden olur. Aynı şekilde Bedia ile kocası Mail'in aralarının açılmasında da bu eğlence meclislerinin rolü ön planda olacaktır. Yani içkili meclisleri de içeren gece eğlenceleri, özellikle de kadınlar açısından geleneksel aile düzenini tehdit edici bir rol oynamaktadır.

Romanda kamusal alana ya da dış dünyaya ait unsurlar neredeyse yok denecek kadar az bulunurlar ya da anlatıcı tarafından aktarma ve özet tekniğiyle verilmesi söz konusudur. Bu anlamda da yapıtta kamusal alana dair ancak ortak bir sözel iletişimin ve alışverişin gerçekleştiği meclisler verilebilmektedir. Romanın baş karakteri olan Bedia'nın, dış dünyaya ait bilgisi de yine ancak kadınların bir araya geldiği çalgılı-sözlü eğlence meclislerine dayanmakta ya da ailenin otoritesi konumundaki baba ve abi figürü ile sağlanmaktadır. Müziğin ve eğlencenin ön plana çıktığı meclisler üzerinden, kadının bir kimlik olarak kendini tanımlaması söz konusudur. Örneğin Bedia için baş bilgi kaynağı babasıdır ve dış dünyaya ait bilgi, ona baba tarafından hazır olarak sağlanmaktadır. Bu da yine kadının kamusal alana çıkamamasından kaynaklanmaktadır.

“Osmanlı Ailesinin Sosyolojik Evreleri: Kuruluş, Klâsik ve Yenileşme Dönemleri” başlıklı makalesinde İsmail Doğan, Osmanlı aile yapısında erkeğin,

kadın karşısındaki rolüne dikkat çeker ve bu bağlamda erkeğin dış uzama ait bilgileri taşıyan konumunda olduğu tespitini yapar:

Osmanlı kent erkeğinin aile içinde geleneksel rol ve işleviyle, daha çok da dinî değerlerle şekillenen bir aile reisliğinden söz edilebilir. Erkek, kadının toplumsal hayattaki sınırlı konumu nedeniyle ailenin dışarıya ve toplumsala açılan tek penceresidir denebilir. Toplumsal hayatın aileye etkisi bu tek pencere ile sınırlıdır. Bu durum erkeğin ailedeki konumunu daha da güçlendirmektedir. Erkeğin bu çerçevede iki işlevi bulunmaktadır. Birincisi aile dışı etkinlikler, ikicisi aile içindeki geleneksel rol. (386)

Bu durum roman açısından kadın karakterin konumu düşünüldüğünde de önem kazanmaktadır. Bedia'nın babası ve abisi, onun için kamusal açılan bir kapı, bir iletişim aracı görevi görmektedir.

Bedia, bir düğünde ilk kez gördüğü ve dinlediği uttan çok etkilenir. Bu konuda yine babası tarafından ayrıntılı bir biçimde bilgilendirildiği görülür. Ama romanın ikinci yarısına kadar birey olarak kadının kendi deneyimleriyle bu bilgileri görerek ve yaşayarak edinmesi söz konusu değildir.

Bedia'nın kamusal alanda böyle bir etkileşime girmesine de romanın olanak tanımadığını söyleyebiliriz. Ancak baba figürünün kitaplardan edindiği bilgileri ya da deneyimlerini kızına aktarma yoluyla bir kültürel alışverişin gerçekleşmesinden söz edebilmekteyiz. Bu kültürel alışverişin romanda çok önemli bir yeri bulunmaktadır. Çünkü anlatıda bu, yalnız sözel bir alışveriş ve iletişim değil, usta çırak ilişkisi gibi müzikle ilgilenen iki insanın eğitim süreci temel olmak koşuluyla birbirini beslemesi bağlamında yansıtılmıştır. Fakat tüm bu sözü edilenler özel bir alan olarak nitelendirebileceğimiz ev içinde kalmaktadır. Kamuya açık bir alanda

böyle bir kültürel alışveriş ve paylaşım yoktur. Ev dışı için ancak meclisler bu türden bir görevi üstlenirler romanda: “Bunlar öyle para ile pul ile herkese çalan kimselerden olmadıklarından, onları dinlemek de herkese nasib olmazdı. Onlar kendilerini eğlendirmek için çalıp söylüyorlardı” (23). Burada da müziğiyle herkese ve kamuya açık bir alanda hitap etmenin öyle yüceltici bir durum olmadığına altı çizilmektedir.

Romanın başından itibaren Bedia’nın roman karakteri olarak “ev”de nasıl konumlandırıldığı da kadının yaşamında kamusal alanın yokluğunu ev üzerinden göstermesi açısından ilgi çekicidir:

Evin içinde herkes onun rahatını düşünüyor, herkes onu memnun etmeye, onun yüzünü güldürmeye çalışıyor. Kafesteki kanaryası onu eğlendirmek üzere ötüyor, papağanı ona yaranmak için türlü türlü diller döküyor. Pamuk kedisi ayakları altında yuvarlanıyor, eteklerine yüzünü sürüyor. Evin içindeki yedisi beyaz, ikisi siyah dokuz cariyeye, hanenin sevgili küçük hanımına hizmet beğendirmek, ona rahat ettirmek için çalışıyorlar. (25)

Alıntıdan da görüleceği üzere Bedia, romanın ilk yarısında hep aile üzerinden konumlandırılmaktadır. Romanın bütününe bakılacak olduğunda da Bedia’yı kadın olarak dış dünyada ya da herhangi bir kamusal alanda görmek pek de mümkün değildir. İlişki kurduğu kişiler de yine ev halkı ya da evde düzenlenen meclislerden tanıdığı birkaç kişi ile sınırlı kalmaktadır. Romanda bu anlamda başka dikkat çekilebilecek nokta, babasının ve abisinin gittikleri işret meclisleridir. Alkollü, danslı sözlü olan bu meclisler betimlenmemekle birlikte romanda kötü alışkanlıkları, zaafı simgelemeleri bağlamında evin korunaklı yapısına karşıt olarak “dış dünya’yı temsil etmektedirler. Baba figürü Nazmi, gençliğini bu tür eğlence

yerlerinde geçirdiği ve geçmişiyile ilgili pişmanlıklar yaşadığı için oğlu Şem-î'nin, öğrendiği bu “fena şeyler”i yapmadan önce bilmesini ister ve onu sürekli olarak uyarır. Ve buna ilişkin olarak da Bedia'nın namuslu bir kadın olarak hayatını sürdürebilmesinde, evden dışarı çok çıkmamasının da rolü vardır. Yani kamusal alana dâhil olmanın da sınırı çizilmiştir. Ortak alana daha çok dâhil olan kadınların “yoz”, “hafif meşrep” olduğu görülmektedir. Bedia'nın büyüme çağında ve kadınlığa adım atacağı dönemlerde babası Nazmi'nin onunla ilgili düşünceleri de bunu kanıtlamaktadır: “Nazmi isterdi ki Bedia başka bir şeye meyletmesin. Aşkın, sevdanın adını işitmesin. Kızına anlatacağı fıkralar için günlerce düşünürdü” (35). Zülefa'nın aşk hikâyelerini okuyan abisi Şem-î ise hikâyelerle ilgili şunları söyler: “Bu gibi şeyleri okumamak, görmemek insanın o gibi şeylere mani olamaz... Haydi ben senin böyle şeyleri asla işitmemeni arzu edeyim, mümkün mü? Gençler bir mağarada, bir ücra köşkte kapalı olarak, yanında asla öyle bir söz edilmeksizin büyütülmüş olsa dahi bu mümkün olamaz” (36). Burada da baba ile oğul karşıtlığı söz konusu olmaktadır. Bu ibret verici hikâyeler ise romanda sıkça geçer ve önemli bir yer tutar:

Penceresi bulunmayan bir mağarada büyüttükleri delikanlı, elinde aşık kemiğiyle tâ tepedeki camı kırmış da eşyaları birbiri üzerine koyup çıkmış! Oradan zemindeki kan ve kesilmiş bir siyah tavuğun kar üzerindeki kanını da görmüş. Ondan rengini o karın beyazlığına, kanını da al yanaklarıyla dudaklarına benzetilen kıza aşık olmuş. Bu masal ne kadar ihtimal dışı görünse de o kadar ibretengizdir. (36-37)

Şem-î ise babasının söyledikleriyle bir karşıtlık oluşturacak biçimde Bedia'ya şöyle söyler:

Bunlar tabii hallerdendir. Mesela akranından birçoklarının ağzından aşk ve sevdâ hikâyeleri duymuyor musun? Bunları işitmek, bilmemek mümkün mü? Fakat ne var ki, işittiğin söz aşkın, sevdânın yalnız tasviri ve övgüsünden ibaret olduğu için o husustaki bilgiler eksik kalır. Bana kalırsa gençlerden o gibi şeyler gizlenmeye çalışılacağına her yönüyle ortaya konularak sakıncalı yönleri anlatılmalıdır. (36)

Şem-î, bu sözleriyle kadını kamusal alandan mahrum etmek yerine ona doğrusunun ne olduğunun gösterilmesi gerektiği düşüncesini savunmaktadır.

Müziğe kanun ve daha sonrasında keman çalarak başlayan Bedia, ancak bir düğünde yani evin dışında utu ilk defa görecektir ve dinleyecektir. Onun daha önce bu müzik aletini görmediğine şaşan babasına, “Nerede göreyim. Kadınlarda henüz böyle şey çalan yok. Düğünlerde dinlediğim sazendeler içinde ise henüz şimdi gördüm” (18) şeklinde yanıt verir ve udun tarihçesini babasından öğrenir. Bu bağlamda Bedia açısından kamusal alanın aslında müzik serüveninde bir dönüm noktası teşkil ettiğini de söyleyebiliriz: “Şam’da gerek İslâm ve gerek Musevî kadınlarından oluşan meşhur sâzende takımları bulunup düğünlerde ve ziyâfetlerde çalar iseler de, o zamana kadar bunlar içinde henüz udî görülmek şöyle dursun onların da hiç birisi ut denilen sazı görmemiştir” (22).

Kadın meclisleri kültürel alışveriş bağlamında Bedia için kamusal alan işlevi görürken baba ile Şem-î arasındaki bu karşıtlık, Bedia’nın yaşamında da önemli bir yer tutar. Ataerkil toplumun, geleneğin etkilerini taşıyan baba figürü, kızını yine bu ekseninde geleneğe hazırlama çabası içerisinde görülürken abisi, Bedia’nın “dış dünya”ya açılışında ona kapıyı aralayan kişidir aynı zamanda. Bu da baba ile oğulun yaşadığı kuşak çatışmasından kaynaklanır. Şem-î’nin baba otoritesine her karşı

çıkışında Bedia'nın şu söyledikleri, kendini ataerkil toplum içinde de nasıl konumlandığını anlamak bakımından önemlidir: “Fakat bilmiyor musun ki, karşılık verilmeyecek olan şeyler anne-babanın ihtar ve ikazlarıdır. Evet! Dünyada karşılık verilmeyecek şeylerin bulunduğundan bîhaber miydin? Anne ve babanın ikazlarında, haksız da olsalar evladlarına karşı mes’ul olamayacaklarını bilmiyor muydun?” (43). Geleneğe bağlı, “steril” bir ortamda ve ailenin büyük problemlerinden bile habersiz ve sevgiyle büyütölmüş, ahlaken de yozlaşmamış olan Bedia bir yandan bu gelenekçi tavrını korurken özellikle de kocasının ihanetleri üzerine kendi ayakları üzerinde durabilen, kocasının tutumuna karşı çıkabilen ve bu anlamda edilgen anne rolüyle koşutluk oluşturabilen bir tablo çizer. Bedia'nın babasını kaybetmesiyle gelişen otorite kaybının kadın olarak yaşamını tek başına sürdürmesinde önemli bir etkisi vardır. Çünkü bu otorite kaybı, Şem-î'nin başka bir kazaya kaymakam olmak için yanından ayrılışı ve sonrasında da annesinin vefatıyla Bedia'nın yaşamında daha güçlü bir etki yaratacaktır. Baba ve aile otoritesinin ortadan kalkması üzerine ise Mail, eve bundan sonra hiç uğramaz olacak ve sonunda da evlilikleri bir çıkmaza girecektir. Fakat annesiyle aynı kaderi yaşayan Bedia, tüm olanları benzer bir şekilde sineye çekmeyecektir. Bu nokta da sığınabileceği, müzik gibi bir uğraşısının olması acılarını unutmasına yardımcı olmaktadır.

Bedia, asıl olarak kocasından ayrılıp kendi başına ve kadın kimliğiyle varlığını sürdürmeye karar verdiğiinde yaşamın yalın ve sert yüzüyle karşılaşacaktır. Bu aynı zamanda dış dünyaya ve kamusal alana ait bilgilerin ona eskiden olduğu gibi hazır bir şekilde değil, kendi deneyimleri aracılığıyla edinmesini öngörecektir. Bedia, asıl kamusal alandaki deneyimleriyle hem müziğin felsefesine ilişkin daha çok şey öğrenecek hem de gündelik yaşam ve insan ilişkilerinin çetrefili tarafıyla yüzleşecektir: “O şimdi bundan sonra iyileri ve kötöleri öğrenecekti. O bundan sonra

insanları anlayacaktı. O bundan sonra dostluk ve insaniyet denilen şeyin ancak zengin iken, mesut iken, ikbalde iken görülen, ismi işitilen şeylerden olduğunu öğrenecekti” (51).

Mail’le birlikte Kahire’ye gidişleri, Bedia’nın müzikle olan ilişkisinde de bir dönüm noktasını simgeleyecektir. Bedia, şehirde utun tarihine ilişkin de bilgi edinecek ve kaldığı altı ay süre boyunca da müzik konusunda daha çok çalışmak gerektiğini anlayıp kendini geliştirmeye çalışacaktır: “Udî olarak kendi sanatkârlığının orada hiç mesabesinde kaldığını gördü. Daha, daha!.. Çok çalışmak gerektiğini anladı” (49).

Romanda Bedia’nın şehirden şehire seyahat ettiğini, fakat bu yerlerin anlatıcı tarafından özet yoluyla aktarıldığını söyleyebiliriz. Örneğin Bedia, Mail Bey ile evlendikten sonra kocasının Mısır’a yapacağı yolculukta kendisine eşlik eder. Kahire’de altı ay kalan Bedia için bu ve bundan sonra yapacağı seyahatler, birey olarak “kendini bulma” sürecidir aynı zamanda. Bu süreçte musikin ve kamusal alanın ise önemli bir rolü olduğu yadsınamaz. Böylece müzik açısından da dünyadaki gelişmelerden bugüne kadar haberdar olmayan Bedia, kendisini daha çok geliştirmesi gerektiğini anlayacaktır. Bu yolculuklar, Bedia’nın aynı zamanda bireyleşmesinde önemli rol alan birer iç yolculuk olmakla birlikte, müziğin modernizasyonu yani gelişiminde de ona perspektif kazandırıcı bir rol üstlenir. Gezdiği ülkelerden sonra İstanbul’a gelen Bedia’nın, sanatında kendini geliştirmek üzere usta-çırak ilişkisi etrafında ders aldığını görürüz.

Sonuç olarak evlenene kadar dış dünyaya ait bilgilerin baba ve abi figüründen gelmesi söz konusu iken, Bedia’nın kamusal alanda kendi başına edindiği bilgiler; yaşamında dönüştürücü rol oynayacaktır. Dış dünyaya ait bilgiler, önceleri Bedia’ya babası ve ağabeyi Şem-î tarafından hazır verilmektedir. Yani kadının modernleşme

süreci, yine onun en yakınında bulunan erkek karakterler tarafından belli bir yere kadar bir kılavuz eşliğinde gerçekleştirilecektir. Önceleri daha “steril” bir ortamda, dış dünyanın kötülüklerinden uzak bir şekilde yaşam süren bir kadının varlığından söz ederken, kadının modernleşmesiyle kendini bulması ve modernle gelenek arasında bir sentez kurması söz konusudur.

E. *Esrâr-ı Cinayât*’ta Bir Kitle İletişim Aracı Olarak Gazetenin Kamusal İşlevi

Ahmet Mithat Efendi’nin 1883 yılında tefrika edilen ve 1884’te kitap hâline getirilen yapıtı *Esrâr-ı Cinayât*’ta, Jürgen Habermas’ın *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü*’nde söz ettiği anlamda, bir kitle iletişim aracı olarak gazetenin kamusal alan bağlamında işlev görmesi söz konusudur. Bir cinayet etrafında şekillenen kurgusuyla *Esrâr-ı Cinayât*, İstanbul’un suç dünyasına ilişkin kesitler verirken yapıtta, gazetenin bir kitle iletişim organı olarak “demokratik” bir alanda haber verme işlevini yerine getirmesi ile kitlelerin serbest zamanını dolduran bir araç olarak öne çıkmaktadır.

Romanın bir diğer önemli özelliğini Erol Üyepazarcı, *Virgül Dergisi*’nde yayımlanan “İlk Telif Polis Romanımız ve Neden Olduğu İlginç Bir Olay: ‘Esrâr-ı Cinayât’ ” başlıklı yazısında dile getirmiştir. Üyepazarcı, yapıtta yolsuzluk yapan ve görevlerini kötüye kullanan kamu görevlilerini ifşa eden, tefrika roman aracılığıyla Osmanlı bürokrasi arasındaki bu sorunsalı merkeze alan Ahmet Mithat’ın aslında 1883-1884 dönemleri arasında görev yapmış Beyoğlu Mutasarrıfını anlattığını söylemektedir. Yazar bu ilişkiyi, o dönemde Paul Fesch adlı bir Fransız gazetecinin *Abdülhamid’in Son Günlerinde İstanbul* adlı kitabını çevirirken keşfetmiştir. Fesch’in kitabı dönemin Türkiye’si hakkında bilgiler verirken basına ilişkin bilgiler

de ortaya koymakta ve dönemin muhalefet gazetesi *Hayal*'in kapanmasından sonraki gelişmelere de yer vermektedir:

Kavgacı Hayal gazetesinin kapatılması hükümetin davranışlarını eleştiren basını korkutmadı. Eleştirilerine devam ettiler; bu eleştiriler genelde doğru amaçlara yöneliyordu. Bunun tipik bir örneği şu olayda görüldü: Dönemin (1883-1884) Beyoğlu mutasarrıfı, yüz kızartacak kadar sefih bir hayat yaşayan bir kişiydi. O günlerde Terciman-ı Hakikat gazetesi bu yöneticiye bir ders vermek istedi. Kahramanların biri tıpatıp Beyoğlu Mutasarrıfına benzeyen bir tefrika roman yayımladı. Tefrika kahramanı, romanda gerçek hayatta olduğu gibi Beyoğlu Mutasarrıflığı görevini yapıyordu. [...] Herkes tefrika-romandaki Beyoğlu Mutasarrıfı ile gerçek mutasarrıfın benzerliğini anlamıştı. Kamuoyu önünde gülünç duruma düşen mutasarrıf, kurnaz tefrikacının açığa çıkardığı utanç verici durumdan kurtulmak için ülkeden kaçmak zorunda kaldı” (aktaran Üyepazarcı 13-14).

Üyepazarcı'nın üzerinde durduğu bu konu dikkate değerdir. Çünkü romanda gazete aracılığıyla bürokrasi, yolsuzluk, devlet makamında bulunanların görevlerini kendi çıkarları doğrultusunda kullanmaları ve bunun ifşasında gazetenin aldığı rolün önemi vurgulanırken, Üyepazarcı'nın gerçeklikle kurduğu paralellik, yani romanın olmuş bir olaydan yola çıkılarak yazılması ve basın aracılığıyla suçlu olan bir bürokratı kamuoyu gözünde küçük düşürerek onu istifaya, hatta ülkeden kaçmaya zorlaması bu açıdan daha da anlam kazanmaktadır. Üyepazarcı, romanın önemine ilişkin olarak şunları söyler: “İşte bizim edebiyat tarihimizde hiç önemsenmeyen ilk telif polis romanının olumlu bir katkısı daha ortaya çıkmıştı. Türk basınında ilk kez bir roman aracılığı ile bir üst yönetici afişe ediliyor ve işinden oluyordu” (14).

Gazetede yayımlanan haberlerin, romanda İstanbul'un haber gündemine oturmasıyla birlikte halk arasında, boş zaman etkinliği olarak tanımlanabilecek “serbest zamanı” doldurma ve eğlence aracına dönüşmesi söz konusudur. Bu bakımdan gazetenin gördüğü işlev ve kamuoyu oluşturmaları, üzerinde durulması gereken bir konudur; çünkü romanda medya, kamuyu “ortak” bir eğlence alanına dâhil etmektedir.

Mahrem olanın kamusallaşması ve haber değerini de yükselten ve ilgi çekiciliğini artıran bir unsur olagelmektedir. Cinayet vakası, arkasında başka gizli işleri, bağlantıları da barındırdığı ve işin ucu yönetime de dayandığı için sıradan bir cinayet haberi olmaktan öte bir haber değeri taşımaktadır. Romanda gazetenin ve muhabirlerin etkin bir biçimde rol almasıyla bilgi dolaşımının nasıl sağladığı, aleniyet, mahremiyet gibi etik sorunsallara da gazete, araştırmayı yürüten sorgu memuru ve mahkeme arasındaki ilişkiler bağlamında anlatıcı tarafından değinilmektedir.

Cinayetin işlenip basına yansısıyla başlayan süreçte, katilin itiraflarından oluşan mektuplarının bir kitle iletişim aracında aleniyet kazanması ve mahrem olanın kamusallaşmasıyla cinayeti işleyen katil konumundan çıkarak kahramanlaştırılması, üzerinde durulması gereken bir noktadır. Cinayet vakasının, gizemliliğini dinamik tutan bir dizi başka olaylarla bağlantılı olarak açığa kavuşmasının bir sürece yayılması, gazetenin okur kitlesini bir sonraki yayımlanacak haber için şartlamasından kaynaklanmaktadır.

Romanda olaylar şu ana ekseninde gelişir: İşlenen bir cinayetin ardından Beyoğlu zabıtasının yaptığı açıklama, gazetede yayımlanarak kamuoyunda büyük yankı uyandırır ve gazeteyi, cinayetin perde arkası ile sırları araştırmaya teşvik eder. Habere göre Rumeli Feneri'ne yakın Öreke Taşı'nda bir Müslüman kızın ve iki Rum

erkeğin cesedi bulunmuştur. Bu olayın gazetenin ve halkın gündemini değiştirmesiyle kamusal bir işlev gören basın, zabıta üzerinde de itici bir güç oluşturarak olayların araştırılmasında süreci hızlandırır ve bir an önce kamu önünde bulguların ortaya konulmasını zorunlu kılar. Böylece kamuoyunda yaratılan tepki, gazetenin baskısıyla dürüst ve çalışkan polisi temsil eden müstantik Sabri'nin sorgu süreci ve olayların açığa kavuşması hız kazanır. İpuçlarından hareketle, öldürülen Müslüman kızın Hediye adında bir kadının konağından olduğu anlaşılır. Fakat Hediye Hanım'la ilişkisi bulunan ve Osman Sabri'nin amiri Beyoğlu mutasarrıfı Mecdettin Paşa, soruşturmayı engellemeye çalışır. Müstantik ise soruşturmayı gizli bir şekilde ve gazeteciden destek alarak sürdürmeye devam eder. Olayın gizemi henüz çözülmemiş iken Beyoğlu'nda intihar süsü verilerek gerçekleştirilen bir cinayet ve bunun Öreke Taşı ile ilişkisi ortaya çıkar.

Romanın ikinci bölümü, cinayeti işleyen Kalpazan Mustafa'nın gazetede yayımlanan mektupları üzerine inşa edilmiştir. Katilin itiraflarıyla aslında “organize” olarak gerçekleştirilen bir suçlar ağı da ortaya çıkar. Yurtdışından gazeteye yayımlanması için postalanan mektuplarda işin iç yüzü anlatılır. Buna göre Kalpazan Mustafa, Hediye Hanım'la bir dönem ilişki yaşadktan sonra konağın cariyesi Peri'ye âşık olmuştur. Hediye Hanım, çeşitli suçlara karışmış memurları para karşılığı kurtaran ve kaçakçılık gibi yasal olmayan daha birçok işle uğraşan Halil Sûri ile anlaşarak, kuyumculuktan resime pek çok konuda bilgi ve becerisiyle ün salmış olan Hezârfen Mustafa'yı kalpazanlık yapması için kandırır. Bunun karşılığında ise ona Peri'yi vaat ederler. Ancak verilen söz yerinde tutulmaz ve Mustafa konaktan uzaklaştırılır. Ardından Kalpazan, intikam hırsıyla Öreke Taşı'nda Peri, Halil Sûrî ve arkadaşlarının işret meclisini basarak Halil Sûrî'yi yaralar ve iki arkadaşını da öldürür. Bunun üzerine Halil Sûri de Peri'yi bıçaklayarak öldürür ve olay yerinden

kaçar. Kalpazan Mustafa daha sonra Beyoğlu’ndaki evinde Halil Sûrî’yi öldürerek olaya intihar süsü verir.

Bir cinayet etrafında şekillenen kurgusuyla *Esrâr-ı Cinayât*, İstanbul’un suç dünyasına ilişkin kesitler verirken yapıtta, gazetenin bir kitle iletişim organı olarak “özerk” bir alanda haber verme işlevini yerine getirmesi ve kitlelerin serbest zamanını dolduran bir araç olarak öne çıkması söz konusudur. Gazete, bir yandan kamuoyunun kolayca hesap sorabileceği açık bir hedef tahtası olarak gösterilirken; bir yandan da haber verme işleviyle kamuoyunu en çok etkileyen araçlardan biri gibi görülür. Bu bakımdan da gazetenin kitle iletişim aracı olarak gücü vurgulanmıştır; çünkü anlatıcının da belirttiği gibi gazete elindeki bu kamusal gücü kullanarak “Bugün bir adamın meth ve senasını göklere çıkardıkları halde, yarın o adamın zemmini yerin dibine kadar indirebilmektedir” (113).

Burada yalnız ileticinin yönlendirdiği tek taraflı bir iletişim ve alımlayıcının edilgen konumda olması söz konusu değildir. Kamusal bir işlev gören kitle iletişim aracının bilgi aktarımına karşılık olarak, genel ve ortak bir ilgi alanı oluşturulması bağlamında izleyici katılımını doğrudan gerçekleştirerek gazete politikasını yönlendiren karar mekânizmasına da etkide bulunur. Bu noktada halk salt gazetenin politikasına müdahale etmekle kalmayıp kamuya açık bir şekilde mahkemelerde gerçekleştirilen yargı sürecini de yakından takip eder.

Gazetede yayımlanan cinayet haberlerinin, romanda İstanbul’un haber gündemine oturmasıyla birlikte Öreke Cinayeti haberlerini takip etmek, halkın “serbest zaman” etkinliğine ve eğlence aracına dönüşür. Bir başka deyişle medya, kamuyu “ortak” bir eğlence alanına dâhil etmektedir. Son kertede ise insanların toplanarak sohbet ettiği mekânlarda haber hakkında daha çok söz söyleyebilmek halk arasında bir statü simgesi hâline gelir. Cinayet vakasının, bir dizi başka olaylarla

bağlantılı olması dolayısıyla açığa kavuşmasının geniş bir sürece yayılması, gazetenin okur kitlesini bir sonraki yayımlanacak haber için şartlamakta ve beklentinin sürekliliğini dinamik kılmaktadır. Bu da halk üzerinde merak duygusunu artıran bir unsur olarak insanların gazete okumayı bir serbest zaman etkinliğine dönüştürmelerini açıklamaktadır. Mahrem olanın kamusallaşması, haber değerini de yükselten ve ilgi çekiciliğini artıran bir unsurdur. Haberin yayımlanmasının ardından insanların gazeteye giderek muhabirlerden daha fazla bilgi edinmeye çalışmaları bu noktada önemlidir:

Öreke Taşı meselesi ise hakikaten merak-ı umumiye çalıp olan bir keyfiyet-i garibe olmakla, Beyoğlu zabıtasının verdiği izahatın intişarından bir gün sonraki Cuma gününün tatil günü olması dahi müsait görünerek, gazetehaneye o kadar erbab-ı merak gelmiş ve her biri baş muharriri o kadar suallere gark eylemiş idi ki, biçare muharrir az kaldı ertesi günkü gazete için hiçbir şey yazmaksızın akşamı edecek idi. (22)

Cinayet vakası, arkasında başka gizli işleri, bağlantıları da barındırdığı ve işin ucu yönetime ve bürokratlara da vardığı için salt sıradan bir cinayet haberi olmaktan öte bir haber değeri taşımaktadır. Cinayetin işlenip basına yansımalarıyla başlayan süreçte katilin itiraflarından oluşan mektuplar, bir kitle iletişim aracında aleniyet kazanarak cinayeti işleyen, Kalpazan Mustafa, halkın kolektif kanaatiyle katil konumundan çıkarılarak kahraman statüsüne yerleştirilir. Buna karşın yozlaşmış Osmanlı bürokratını temsil eden Beyoğlu Mutasarrıfı Mecdettin Efendi, oluşan kamuoyu baskısına dayanamayıp ülkeden kaçır. Bu da roman bağlamında gazetenin gördüğü işlevi ve kamuoyunun oluşmasına etkilerini göstermektedir.

Romanda gazetenin ve muhabirlerin etkin bir biçimde rol almasıyla bilgi dolaşımının nasıl sağlandığı, hukuk, toplumsal ahlak, aleniyet ve mahremiyet gibi etik sorunsalları barındıran konular hakkında tanımlamalar ve bu kavramların işlevlikleri, hem anlatıcı tarafından hem de gazetecinin dilinden verilmektedir. Bu noktada da anlatıcının konumu önem kazanmaktadır. Özellikle de aleniyet, gazeteci etiği gibi sorunsallara anlatıcı yer yer araya girerek yanıtlar vermektedir. Bu yönüyle *Esrâr-ı Cinayât*'ta gazetenin 21. yüzyılın deyimiyle “dördüncü güç” olarak sivil işlevinin, demokratik bir sistemin işleyişi bakımından devletin yargı organı gibi vazgeçilmez bir önemde olduğu vurgulanmaktadır. Yapıtta gazeteciye ve habere atfedilen değer de öne çıkmaktadır. Anlatıcı, “Gazeteler sahayif-i ammenin nazargahı olup enzar ve efkar-ı umumiye ise ne bir müstantik hatırı ve ne de bir büyük familyanın keyfi için setr-i hakayika mecburiyet hissetmez” (110) diyerek gazetenin kamuoyunun sözcüsü olduğunu vurgularken “Gazeteci kısmı bir şeyin tahkik ve tetkikini cidden merak ederlerse o şeyi etrafıyla öğrenememeleri tasavvur olunamaz” (22) ifadesiyle de kitle iletişim organının toplumda gördüğü işlevine dikkat çekmektedir:

Romanda gazete yazarı ile olayları araştıran polis komiserinin işbirliği sırasında aralarında geçen konuşma önemlidir:

Bir gazete muharirine her irae olunan evrak hemen gazeteye geçmez. Gazeteler devletin menafini kendi menfaatlarından ziyade gözetmeğe mecburdurlar. Gerek politika ve gerek adliye vesairece muhafazası devletin menafine muvafık olan şeyleri herkesten ziyade gazeteciler muhafaza ederler. Zira devletin menfaati demek doğrudan doğruya milletin ve memleketin menfaati demektir. (31)

Alıntıdan da görüleceği üzere kamusal yarar için çalışan basın öncelikle devletin çıkarlarını gözeticeği olgusu vurgulanmaktadır. Bu noktada romanda devletin üstünlüğünün vurgulandığı, buna karşın bürokrasi içindeki yozlaşmanın eleştirildiği söylenebilir. Bu bağlamda romanın, bürokratların yargılanabilir olduklarını göstermesi önemli bir ayrıntıdır.

Osman Sabri'nin amiri ve bu "kirli" işlerde parmağı bulunan Mecdettin Paşa'nın ise gazetecinin önünü kesmeye çalışması, olayların daha karmaşık bir hâl almasına neden olacaktır. Cinayetin perde arkasında ismi geçen Hediye Hanım ile yasak ilişkisi bulunan Mecdettin Paşa, bu bilgilerin ortaya çıkmaması için bürokrat olarak gücünü kullanarak Osman Sabri'nin de yolunu tıkayacaktır. Bu noktada ise yine gazetenin aracı konumu öne çıkacaktır. Mecdettin Paşa'nın, Hediye Hanım konusunda kendisini tehdit etmesi üzerine müstantik, gazeteyi devreye sokarak araştırmada önünü tıkayan engelleri aşmaya çalışır. Bu noktada sorgu yargıcı açısından da gazete kilit bir rol ve işlev üstlenmektedir:

Öreke Taşı meselesi eğer sahife-i matbuatta bikahhın bast ve neşr edilecek olsa Mecdettin Paşa'nın Hediye Hanım'ı muhafazeten beni tehdidine imkân ve ihtimal tasavvur olunamazdı. Zira o halde tahkikatın netayici benim tarafımdan resmen meydana konulmayacak bile olsa, gazete tarafından min-gayr-ı resmi ilan edilerek elbette enzar-ı aliyeyi selp eder, elbette işin nihayeti bir mahkemeye müncer olurdu. (51)

Romanın ilk yarısında, Öreke Taşı Cinayeti ve bu olaydan kısa bir süre sonra Beyoğlu'nda gerçekleşen bir intihar vakasını Müstantik Sabri'nin gazetenin desteğiyle çözüme uğraşısı anlatılırken ikinci yarı, gazetenin kamusal işlevi bakımından çok daha ilginç bir yönde seyreder; cinayetleri işleyen Kalpazan

Mustafa'nın itiraf mektuplarının, periyodik olarak yayımlanmaya başlaması, halkın tepkisini büyüterek bürokrasiyi de etkileyecektir. Romanda bu durumun halk arasında nasıl bir etki yarattığına ilişkin genişçe yer verilmektedir:

Hele İstanbul ahalisi gerek bir nüsha-i edebiyeyi ve gerek bir hikâyeyi öyle kolay kolay beğenmeyip, hemen tenkit ve muahezeye müsait iken bu mektuplar halkın o kadar mergubu ve memduhu olmuşlardı ki, eğer Mustafa kendisine “Kalpazan” lakabını layık görmeyip de “edib-i meşhur” ünvanına dava istihkak eyleseydi onu da tasdik edenler bulunurdu. (203-04)

Gazeteye yansıyan hikâye böylelikle okurların fazlasıyla odaklarını yöneltecekleri bir konu hâline gelir ve cinayeti işleyen Kalpazan Mustafa'nın itiraflarından oluşan mektuplar zinciri, kamunun en rağbet gösterdiği, en çok okuduğu haberler listesinin başında yer alır. Mustafa'nın mektuplarının bir edebi metin olarak niteliği, anlatıcı tarafından da olumlanmaktadır. Jean Jack Rousseau'nun itiraflarıyla karşılaştırma yaparak bu mektupların ne söz israfı ne de söz cimriliği yaptığını, bu iki kusurdan da arî olarak herkes tarafından beğenilecek nitelikte metinler olduğunu ve kolay kolay beğenmeyen halkın bu mektuplarla Kalpazan olarak bilinen Mustafa'yı yüceltmekte pek de haksız olmadığını belirtecektir.

Anlatıcının mektupların halk üzerinde yaptığı etkiyi belirtirken, genellikle okurun eleştirmeye hazır tavrının altını çizmesi ve haberlere yönelik beklentilerinin ne yönde olduğuna ilişkin saptamaları bu noktada önem kazanmaktadır. Okurun beğenmediği haberlere anında tepki göstermesi ve fikirlerini gazeteye iletmesi söz konusudur. Bir başka deyişle, bir kitle iletişim organı aracılığıyla yayımlanan bir haber karşısında toplumsal katılımın nasıl olduğunu göstermektedir. Burada yalnız ileticinin yönlendirdiği bir aktarma söz konusu değildir. Kamusal bir işlev gören kitle

iletişim aracının aktarımına karşılık olarak, genel ve ortak bir ilgi alanı oluşturulması bağlamında izleyici doğrudan bu iletişim sürecine katılmakta; hatta gazete politikasını yönlendiren karar mekânizmasına da etkide bulunabilmektedir. Bu açıdan basın, halkın ilgisini ve öfkesini yöneltebileceği açık bir hedef konumundadır. Bir Fransız gazetesinde çıkan haber yoluyla daha önce yayımlanan mektupların sansüre uğradığı bilgisi üzerine halk arasında oluşan tepkiler de kamunun “denetleyici” gücünü göstermesi bakımından önemlidir. Bu noktada gazete, tavrını net bir biçimde koyarak hukuka aykırı düşemeyeceklerini kamuya açıklama gereği duyar ve kanunlar ile gazetecinin bu olaydaki konumunu şöyle belirler:

İsnadat-ı vakanın derece-i mevsukiyeti bizce muayyen olsaydı mektupları aynen ortaya koymaktan biz dahi geri durmazdık. Zira bir gazeteci ne kadar büyük memur olursa olsun aleyhinde yazacağı şeyleri ispata muktedir olabildikten sonra onların neşrinden dolayı mesul olmadıktan başka, çünkü devletin hukuk ve menafini bu suretle muhafazaya hizmet etmiş olacağı cihetle şayan-ı Tahsin dahi görölür. Lakin Hezârfen Mustafa’nın şunun bunun hakkında cinayetle ithama medar olacak surette ortaya koyduğu hafayanın mevsukiyet-i katiyesinden yine emin olamadığımız cihetle o satırları mektuplardan tayyeyledik ki, bu babdaki özrümüz dahi erbab-ı mürüvvet nazarında makul olacağı şüphesizdir. (257)

Romanın başında azılı bir katil olarak addedilen Kalpazan Mustafa, anlatının ikinci yarısında kamuoyu tarafından kahramanlaştırılmaktadır. Romanda geçen ifadeyle: “enzar-ı ammede takdir ve aferine şayan bir adam olmak üzere hükmolunur” (323). Bunda Mustafa’nın mektuplarında kendini içtenlikle dile

getirmesi ve mahrem olanı kitleler önüne yalınlıkla sermesi de etkilidir. Bu yolla kamuda bir özdeşim kurma dürtüsü oluşturmuştur.

Romanın sonunda ise Hezârfen, halk tarafından kahramanlaştırıldığı için İstanbul’a dönmesi koşuluyla suçunun hafifletilmesine karar verilir. Fakat Kalpazan Mustafa, adalete teslim olmak üzere yapacağı İstanbul yolculuğunda, kalabalık bir kitlenin önünde—yanındaki bir ailenin ricası üzerine elma toplamak için ağaca çıkar ve dallara takılarak asılı bir biçimde can verir—“asılarak” can vermesi dikkat çekicidir. İbret için Şeriatın kurallarına göre asılacak bir adam böylelikle “ilahi adalet” ile yine bir kitle önünde ve bir kamusal alanda simgesel de olsa asılarak ölür.

Sonuç olarak *Esrâr-ı Cinayât*’ta gazetenin kitle iletişim aracı olarak kamuyu yönlendirici, dolayısıyla da devletin kurumlarını da harekete geçirici itici bir güç olması ve kamusallık görevi çerçevesinde “bilgi”ye ulaşmada çok önemli bir temsil işlevi gördüğü söylenebilir. Bu bağlamda da halkın sesini bürokrasiye taşıyan en etkili araç olarak konumlandırılmaktadır. Bu nedenle *Esrâr-ı Cinayât*, gazetenin toplumla ilgili duyarlık noktalarını tespit etmesi; mahremiyet, aleniyet, etik sorunsalları ele alması ve suça ilişkin olanın kamusal alanda nasıl yankı bulduğunu gösteren bir roman olması dolayısıyla, Tanzimat romanları arasında kamusal alan bağlamında farklı bir konumda yer almaktadır.

BÖLÜM III

SERBEST ZAMAN VE EĞLENCE

Tezin bu bölümünde, beş romanda serbest zaman etkinliklerinin görünümüne bakılacak, eğlence, modernleşme simgesi olarak tüketim, sanat ve edebiyat aracılığıyla mahremın kamusallaşması sorunsalları ele alınacaktır. Birinci bölümde çizilen kuramsal çerçevenin ışığında serbest zaman etkinliklerinin 19. yüzyılın toplumsal dönüşümünde gösterdiği işlev sorgulanacaktır. Bu bağlamda romanlardan yola çıkılarak eğlence anlayışının bir dönüşüme uğradığı söylenebilir. Bu, erkekler için bir özgürlük alanı yaratırken kadın açısından farklı anlamlar taşıyabilmektedir.

Nebi Özdemir, “Osmanlı Tüketim Kültürü, Eğlence ve Yazılı Medya İlişkisi” adlı yazısında eğlencenin dans, müzik, tiyatro, edebiyat, oyun, festival, şenlik gibi birçok geleneği içinde barındırdığını ve bunun kültürel geleneğin yaratılma ve aktarılma biçimi olduğunu söylemektedir. Buna ilişkin olarak Özdemir’in, Osmanlı eğlence dünyasının farklı dönemlerde, farklı dinamiklerin etkisiyle zenginleşen bir yapısı olduğunu söylemesi önemlidir:

Bu dönemde öncelikle yerleşik yapıdakinden farklı, Batı tarzı tüketim talepleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu taleplerin daha çok konut ve yerleşim, dekorasyon, bahçe düzenlemesinin yanında özellikle eğlence

ve boş zaman etkinlikleri alanında görülmesi dikkat çekicidir. Yeni tüketim ve talep tarzlarının öncelikle Osmanlı'nın yönetici, bürokrat ve aydın kesiminin eğlence dünyasında etkili olduğu görülür (13).

Bir başka deyişle boş zamanın dönüşmeye başladığı ve bir tarafıyla tüketime odaklı hâle gelmeye, gösteri kültürünün temellenmeye başladığı dikkat çekmektedir.

Feyzan Erkip, “Daha Fazla Boş Zaman: Ama Ne İçin?” adlı yazısında Türk toplumunda Osmanlı'dan itibaren serbest zamanın keyif, eğlence ve aylaklık kavramlarıyla ilintili olduğunu söylemektedir (257). Yani kavramın 20. yüzyıldaki anlamının aylaklıktan uzaklaşmaya başlayarak dönüştüğünü, daha önceki dönemler için ise keyife, eğlenceye gönderme yaptığını söyleyebiliriz.

A. Tüketim ve Batılılaşma Simgeleri

Kılık-kıyafete dayalı tüketim, serbest zaman dâhilinde Osmanlı modernleşmesinde belirleyici, öne çıkan simgeler olarak yer alırlar. M. Fatih Andı, *Roman ve Hayat* adlı kitabında Frenk usulü olmanın görünümle, bir yaşam tarzı olarak 19. yüzyıl Osmanlı toplumunda hem kadınlar hem de erkekler arasında gözlenen, zihniyet dönüşümüne ilişkin bir olgu olduğunu söylemektedir ve bu “Kâtip ve alafranga tipleri, bilhassa topluma ‘sivri’ gelen yönleriyle alafranga züppe tipi, insan-toplum-hayat ilişkisini en canlı ve kalıcı olarak aksettirebilen bir sanat olarak edebiyatta ve hassaten de romanımızda ayrıntılı ve zengin bir sûrette akis bulur” (119) demektedir.

Akabi Hikayesi'nde Rupenig, Batı'yı gösteriş olarak yaşayan, giyim kuşam ve “Batı”yı simgeleyecek serbest zaman etkinlikleri üzerinden kendisine toplumsal bir statü edinmeye çalışan bir gençtir; modernleşmeyi salt simgesel düzlemde alımlayan bir kitlenin de temsilcisi görünümündedir aynı zamanda. Romanda moda

ve giyime yönelik önemli bir pazarın olması söz konusudur. Giyim, Batılılaşma açısından somut bir simge olduğu için romanda da çarşı ve giyim önemli bir yer kaplamaktadır. Rupening'in nasıl görüldüğü üzerinde yazarın bu kadar durması da bu görüşü kanıtlar niteliktedir: "Setrinin üzerinden palto-sako giyinmiş, pantolon epeyi kısa, şöyle ki supyeler olmayıb ve hayvanın üzerinde biraz daha toplanmış olduğundan ve uzun cizmeleri olmadığı için epeyce dizlik görünür, elde mertebani elcekler, sol elinde dizgin, sag elinde bir kehribar tesbih" (1). Rupening için modaya ve renklere göre giyinmek önemlidir. Giyim ve çarşıda geçirilen vakit, serbest zaman etkinliklerinin önemli bir bölümünü kaplamaktadır. Bu nedenle kendini ifade etmek amacıyla renklere göre giyinmektedir. Rupening'in girdiği giyim dükkânında tezgâhtar kızla flört etmeye çalışması şöyle yer almaktadır: "Bazı modistaların vasfını iştmiş olduğundan, bu cesareti itdi ise de, her şeyin ilmi var fehvasınca daha cahil olduğundan her ne kadar bed muamele gördü ise de gendune cesaretsizlik getirmedi, yahud ferkinde olamadı, l'akin daha ziyade ferkine varamadı kıyas olunur" (2). Buradan da görüleceği üzere çarşı, erkek için bir sosyalleşme aracıdır.

Rupening'in gösterişli odası, Batılılaşma alımlaşımın parodisi gibidir. Fransızların Cezayir'e girmesi, Komaski'nin Haydapaşa'da balon ile göğsü çıkması, Elenos kral ve kraliçelerinin resimlerinin asılı olması ve odasındaki nesnelerin bir bütünlük sergilemeden düzenlenişleri bir eklektik bir anlayışı yansıtmaktadır:

Divarler mertebani rengine (görünür ki Rupenig aga bu rengin pek mübtelası) göya resmli kyagıdler ile müzeyyen divar taklidi. Yerde selanig keçesi göya İngiliz halısını pek a'lası konulmuş gibi: Göya pek al'a masa misillu aynelerin önünde keزالik evailden kalma iki buro ve anlerin üzerinde çiçeklik yahud saat yerine fes kalıbleri, birinin

üzerine fes konulmuş ve ol birinin başı açık daz kafa misillu, göya

Lokmanın yahud Sokratesin tucden yapılmış kafaleri. (48)

Sonuç olarak modernleşme ve Tanzimat ideolojisiyle toplumda yaşanan dönüşümün insanlar üzerindeki etkisi konusunda doğan ikililiklerin ve karşıtlıkların temel olarak ele alındığını söyleyebiliriz. Bu bağlamda bir kültür değişiminin kesitini ortaya koyar Vartan Paşa. Giyim kuşam, ev içi düzen, serbest zaman etkinlikleri ve eğlence anlayışı ile gezinti yerleri ve çarşı hayatını da yansıtan bir görünüm sunmaktadır.

Akabi Hikayesi bazında öne çıkan ana sorunsal, Ermeni cemaati üyelerinin serbest zamana ve kamusal alana ilişkin sosyal yaşamdaki konumları ile aile mefhumudur. James Murphy, “Consepts of Leisure” (Serbest Zaman Kavramı) başlıklı makalesinde ailenin serbest zaman etkinliklerini temsil eden en temel birim olduğunu söyler (13). Murphy’nin aile, arkadaş ve demografik özdeşimlerin serbest zamana ilişkin ilgi alanlarında ve etkinliklerinde belirleyici rol oynadığını belirtmesi, üzerinde durulması gereken bir konudur. *Akabi Hikayesi*’nde roman karakterleri bağlamında aile, kültürel kimlik, mezhep gibi nosyonların kamusal alandaki görünümü ve serbest zaman etkinliklerini belirleyen temel etkenler olarak öne çıkması söz konusudur.

Romanda serbest zaman etkinlikleri arasında cinsiyete dayalı bir ayrım bulunmaktadır. Enstrüman çalmak kadınsı bir etkinlik iken kağıt oyunu—kadınların katılımı söz konusu olsa da daha çok erkekler oynamaktadır—daha eril bir söylemi ifade etmektedir. Bu açıdan romanda yer alan etkinliklerin kadın ve erkeğe göre değişim gösterdiğini, birlikte yapılabilecek eylemlerin yanı sıra iki cinsin de kendilerine ayrı yaşam alanları yarattıkları ve buna bağlı olarak çeşitli uğraşlar edinmeleri söz konusudur. Toplu gerçekleştirilen serbest zaman etkinlikleri olabildiği

gibi bireyselleşmenin öne çıkması, tek başına yapılan eylemlerin sayısını da çoğaltmıştır. Kadın ve erkeğin aile dışında kendi yaşam alanlarına ihtiyaç duyması bu bakımdan önemlidir. Örneğin çarşıya gitmek, romanda erkek karakterler için evden uzaklaşma ve sosyalleşme amaçlı bir serbest zaman etkinliğidir. Piyano çalmak özellikle genç kadınlar arasında arzulanan bir etkinliktir ve daha dışıl bir söylemi temsil etmektedir.

Romanda serbest zaman etkinlikleri arasında gezinti alanlarında vakit geçirmek, ev içi toplantılara ve meclis eğlencelerine katılmak, tiyatro gibi sanatsal etkinliklere gitmek; edebiyatla ilgilenmek, piyano gibi Batı orijinli enstrümanlar çalmak gibi uğraşlar yer almaktadır. Bu etkinliklerin Batılılaşmanın birer simgesi olarak alımlandığı ve dolayısıyla devrin ideolojisiyle koşutluk kurduğu açıktır. Kadınların neden doğulu çalgılar yerine Batılı olanı tercih ettikleri ve bir moda gibi yükselen değerlerin üst sınıf ailelerin gündelik yaşamına girmesi üzerinde durulması gereken bir konudur. Romanda modern ve gelenek arasında görülen ikili yaşantı biçimi kendini en iyi şu örnekte göstermektedir:

Bazı evlerde piano sesi işidilir ve bazılerinde dahi Osmanlı hanendeleri tiz perdeden okuyorlar, şöyle ki bir kimseyi geçdiyi yerde hem meşhur Rosinin yaptığı emsalsiz nagmeleri işidebilir hem dahi İshakın beyatisini, cemietin ecnas olduğunu bundan beyan olur. Fakat ol bi menend Rosininin nagmelerini dinleyenler pek çok deyil, görünür ki eyi şeyi anlayan bir az azca bulunıyor, zira dürlü mana virilse, İtalian musikisi mecmuinden al'a olduğu şübhesiz dir. (107)

Araba Sevdası'na baktığımızda ise Bihruz'un serbest zaman etkinliklerinin, bireysel keyif ve zevk alma üzerine kurulu olduğu dikkati çekmektedir. Yönetici sınıf tarafından sosyal yaşamda oluşturulacak imaja verilen önem, Bihruz

karakterinde parodileştirilmiştir. Bihruz'un konumu, Tanzimat romanlarındaki “züppe” olarak nitelendirilen karakterlerden daha farklıdır. Bihruz, hayal kuran ve kurduğu hayalin geçekliğine kendini kaptırarak yaşayan bir karakterdir. Bu bağlamda hayal kurmak, karakterin en önemli serbest zaman etkinlikleri arasında yer alır. Dönemin bir moda gibi yükselen değeri olan “modern” olma, “görünme” arzusu, Recaizade Mahmut Ekrem tarafından “Bu hikâyeyi teşkil eden vakayi ve ahvalin zaman-ı cereyanı olan bundan yirmi beş otuz sene mukaddemleri Avrupa görmüş bazı gençlerden iptida zarafet-perveran-ı kibar-zadegâna ve sonraları hâl ve vakitleri ikinci derecede bulunan rical evlâdının kabiliyetlerine sirayet eden alafrangalık illeti” (148) ifadesiyle verilmiştir.

Sınıfsal olguların, cinsiyet farklılığının, farklı etnik kökenlerin dâhil olduğu ve modernleşmenin getirdiği “görünme”ye dayalı bir zihniyet yapısının içrek oluşu dikkat çekmektedir. Bürokrat sınıfa mensup erkekler, Batılı görünüşlerini, statülerini onaylayacak, onu belirgin kılacak belli başlı ithal metalarla tamamlamaya çalışırken, üst sınıf kadınlar da kamusal alanda sınırları az çok çizilmiş bir biçimde görünmek ve görünmemek arasında bu toplumsal iletişim ağına dâhil olmaktadır. Romanda kadın ve erkeğin etkileşimlerinin sınırları çizili bu alan içersinde daha çok flörte dayanması söz konusudur:

Binlerce halkın içinde [...] keçi derisi potinleriyle parlak ve sustalı kunduraları çamur lekesinden ve tozdan tamamıyla azade ellilik, elli beşlik, altmışlık efendilerin sol ellerinde altın veya ipek kamçılı, nadiren inci ve mercan, bazen kehribar ve necef, bazen narçıl, yüz sürü kuka birer tesbih olduğu hâlde sağ ellerindeki gümüş kakmalı, kabzası kanca şeklinde avanozdan bastonlarına dayanarak hatavat-ı mütesaviye ve kemal-i temkin ve vakar ile yürüyüşleri

[....] hassas çiçekleri andırırcasına âleme kendilerini hem göstermek hem de göstermemek gibi iki muamele-i mütezadeyi hüsn-i cem etmek hususundaki nümayiş ve bazişleri, [....] şayan-ı dikkat temaşalardan idi. (217-18)

Moda kelimesinin bu kadar çok geçmesi de bir statü göstergesi işlevi görmesinden kaynaklanmaktadır. Giyim ve estetiğin karakter açısından bir ritüele dönüşmesi söz konusudur. Moda, Bihruz dışında yönetici sınıf için de kamusal alandaki statü açısından da benzer anlamları taşımaktadır. Moda olan mesire alanlarına, bahçelere gitmek, yaz ayları şehirden uzaktaki köşkleri tercih etmek, popülerleşen “Batılılaşma” kriterlerinden yalnızca birkaçı olarak sıralanabilir. Statü göstergesi aynı zamanda farklılığın ölçütü olduğu düşünülen gündelik hayatın moda kalıplarıyla ortaya çıkmaktadır.

Ekrem Işın, 19. yüzyıl elit tabakasının belli başlı nesnelere ve aksesuvarlara gösterdiği ilgiye ilişkin olarak şunları söylemektedir:

Osmanlı üst tabakası bu tür objelere sahip olmayı, modernleşme süresince statülerini yükseltmek isteyen diğer toplum tabakalarıyla arasındaki farkı belirlemesi açısından değerlendiriyordu. Örneğin bir piyanoya sahip olmak, Chopin’in prelüdlerini çalabilmek gibi bir ülküyü barındırmaktan çok, bu objeye sahip olamayan daha alt tabakadaki bürokratik elit karşısındaki üstünlüğün ve farklılığın ölçütü sayılıyordu” (552) demektedir.

Bu ifade ile Osmanlı üst tabakasının belirli objelere sahip olmasının, sadece zevksizlikle açıklanamayacağını, gündelik yaşamın moda kalıplarının yeni iktisadî yaşantı doğrultusunda statü belirleyici işlev üstlendiğini söylemektedir.

Bihruz için mahremi temsil eden ev, iktisadi hayatın temel ögesi olan çarşı ve gezinti mekânlarından oluşan üçgen, gündelik yaşamın köşe taşlarını oluşturmaktadır. Babiâli'deki çalıştığı kurumu ise bu üçgenin dışında kalmaktadır. Romanda çalışma yaşamı, bir dekor gibi ikincil bir işleve sahiptir. Bihruz'un kaleme gittiğinden söz edilse dahi bu etkinlik farklı amaçlar taşıdığından tam anlamıyla çalışma yaşamından ve üretimden söz edilememektedir. Bihruz'un yaşamı, serbest zamanını değerlendirmek üzerine kuruludur. Bu bağlamda Thorstein Veblen'in "aylak sınıf" kavramına da konumu itibariyle uymaktadır. Bihruz, sayılı gittiği iş yeri dışında vaktini kendisinin bakımı ile geçirmektedir; bu da kamusal alanda nasıl alınılanmak, statüsüyle konumlandırılmak isteğiyle ilintilidir: "Kaleme gitmediği günler ise saçlarını kestirmek, terziye esvap ismarlamak, kunduracıya ölçü vermek gibi hiç eksik olmayan vesilelerle Beyoğlu'nda, ötede beride vakit geçirir, cumaları, pazarları da sabahleyin hocalarıyla yarımşar saat ders müzakeresinden sonra hanesinden çıkar, akşamlara kadar seyir yerlerinde dolaşırdı" (20).

Gündelik yaşamının önemli bir kısmını ev dışı mekânlarda, şehir sokaklarında, meydanlarında ve sergi alanlarında geçirirken Bihruz'un kente, çevreye ve insanlara olan ilgisizliği onu bir "flaneur" olmaktan da alıkoymaktadır. Çünkü Bihruz'u kentin içinde bir gözlemci olarak addetmek de pek mümkün değildir. Kent ve insanlarla ilgili herhangi bir an'ın, durumun, olgunun ya da toplumsal duyarlılık oluşturacak herhangi bir olayın romanda geçtiği söylenemez. Ancak Perivesh'in ölüm haberini aldıktan sonra Bihruz'un, çevrenin biraz daha ayırdına varması söz konusu olacaktır. Ama bu noktada ilgi odağı yine insanlar değil, doğa olacaktır. Özetle Bihruz'un ilgi odağında, yalnızca kendisi ve kendi bireysel etkinlikleri bulunacaktır:

Vilayetlerde bulunduğu zaman en büyük zevki , sırmalı esvap içinde, midilli veya at üzerinde, arkasında çiftte çiftte uşaklarla sokak sokak gezip dolaşmaktan ibaret olan bu beyin İstanbul’a geldikten sonra merakı üç şeye masruf oldu ki birincisi araba kullanmak, ikincisi alafranga beylerin hepsinden daha süslü gezmek, üçüncüsü de berberler, kunduracılar, terziler ve gazinolardaki garsonlarla Fransızca konuşmak idi. (21)

Bihruz’un gündelik yaşamında yaptığı etkinlikler, salt kişisel tatminini sağlayacağı eylemler üzerine kuruludur. Bihruz için bürokrat kesimin arasında saygınlığını en üst seviyede tutmak ve beğenilme duygusu ön plandadır. Bu beğenide ise görseelliğin önemli bir payı bulunmaktadır. Modernleşme ölçütünün Bihruz tarafından simgesel düzlemde alımlanması ve bu doğrultuda da Batılılığı simgeleyen moda kalıpların her birinin eksiksiz olarak bu karakterde toplanması söz konusudur.

Ahmet Ö. Evin, *Origins and Development of the Turkish Novel* adlı kitabında Bihruz’un Batılılaşma anlayışının Fransızca’dan öğrendiğı birkaç sözcükle, opera veya hocasının yardımıyla okuyabildiğı Fransız Romantik edebiyatını çağrıştıran imgeler gibi özel davranış şekilleriyle sınırlı olduğunu söylemektedir (164): “Ona göre uygarlığın tek bir anlamı vardır: Modaya uygun şık görünmek ve yüksek sınıfın davranışlarını sergilemek” (164).

Alışveriş ve çarşı bu nedenle Bihruz karakteri için ayrı bir gündelik yaşam alışkanlığına ve sosyalleşme aracına dönüşmüştür. Giyinmek, görölmek ve de en önemlisi göze hitap etmek, karakter için en büyük mutluluk kaynaklarından biridir. Bu nedenle onun için “haşım haşım haşlanmak” ya da “tiril tiril titremek” (21) bir azap olmaktan çıkarak zevk kaynağı hâlini almıştır. Kamuya açık “halk bahçesi” olarak nitelendirilen gezinti yerleri, Bihruz için kendi gösterişini, sergileyebileceğı

yerler olarak işlevsellik kazanmaktadır: “Kendisinden başka İngiltere’den henüz gelmiş bir mösyö gibi alafranga giyinmiş kimse yoktu” (36).

Bihruz Bey’in serbest zaman etkinlikleri arasında Fransızca hocası Mösyö Piyer ile dünya ve çeşitli konular üzerine sohbet etmek de yer almaktadır. Dünyada olan gelişmeler ve politik meselelerle ilgili bilgi kaynağıdır Mösyö Piyer, aynı zamanda. Eğitimci, günlük gazete haber ve yorumlarını okuduktan sonra bunları Bihruz Bey’le paylaşma eğiliminde iken bunlar genellikle Bihruz’un ilgi alanı dışında kalmakta ya da dinlemeye gayret etse de anlamamaktadır. “Şakirdinin böyle siyasi ve ciddî bahislerde muhatap olmaya kabiliyetsizliğini herkesten ziyade iyi takdir etmiş olması iktiza eden Mösyö Piyer’in lâkırdı söylerken Bihruz Beyin yüzüne bakması, önünde bulunan sürahiye, Bordo şişesine hitap etmekten ise kaşı gözü hareket eder, eli ayağı oynar bir statüye hitap etmekteki evleviyete mebnî idi” (50). Bihruz Bey’in bu konulara ilgisizliği ve cahilliği, romanın birçok yerinde tekrarlanmaktadır.

Romanda alafranga olarak adlandırılan üst sınıf erkek stereotipine ilişkin olarak Keşfi Bey’in profiline bakıldığında serbest zaman etkinliklerinin geleneğe bir tepki şeklinde biçimlendiği, eğlence ve keyfiyete yönelik olarak zamanın düzenlendiği görülür.

[F]rengâne süslü gezmek, Fransızca okumak, Bonjur!, Bonsuvar! Vuzalle biyen? Demek için Beyoğlu’nda adam aramak, Türkçe lâkırdı ederken araya Fransızca lâfızlar katmak, koltuğunun altında roman taşımak, israf ve sefahate, borç etmeye özenmek ve Türkçe’yi edebiyatsız, kaba bir lisan addedip bu lisanın cahili bulunmakla iftihar etmek gibi alafrangalığın o zamanca ve belki hâlâ bile merasim ve levazımından madut olan efkâr ve evza’ ve malumatta velhasıl şecair-i

milliyetten sıyrılmak hususunda bu da akranı mertebesine erişmişti.

(149)

Eğlence ve tüketime dayalı yaşam biçimiyle gündelik yaşamını sürdüren Bihruz'un temsil ettiği söylenebilecek üst sınıf erkeğin statüsünü onaylatma, toplumsal yaşam içindeki rolünü belirgin kılmak için yönetilen sınıftan kişileri seçmeleri söz konusudur.

Hilmi Yavuz, “Modernleşme: Parça mı, Bütün mü? Batılılaşma: Simge mi, Kavram mı?” başlıklı makalesinde “Alafranga, görüntüye ait unsurlarla Batılı olmaya çalıştığı için, romancı da bu tipi öncelikle giyim-kuşam ve yaşadığı evle birlikte ele alır. Bu açıdan Batılılaşmanın anlatıldığı ilk dönem Türk romanlarında alafranga ev, roman kişinin durumunu yansıtan simgesel bir değer taşır” (215) diyerek modernleşmenin simgesel düzlemde alımlandığını, bir Batılılaşma göstergesi olduğunu belirtmektedir.

Akabi Hikayesi'nde yönetici sınıfa mensup Batılı tarzda yaşam süren ailelerin eğlence hayatlarında neler yaptıkları, hangi etkinlikleri seçtikleri ve sosyalleşme amaçlı hangi semtleri tercih ettikleri, üzerinde durulması gereken bir noktadır. Çünkü özellikle de İstanbul'da yaşayan “seçkin” sınıfa mensup Ermeni cemaatinden erkeklerin gündelik yaşamlarında eğlencenin önemli bir yer kapladığı görülmektedir:

Stanbulda eylence yok dur dersek belki cevab eden olur ki, islam taifesinin hali gayri olduğundan Evropa misillu eylenceler olmaz deyu. l'akin hal'a Beyoglunda, payitahtın aher mahal'lerine rubaren biraz daha efrenc şehirlerine meyillu olan mahal'de, bir kimse eger kyagıd oynamaz ve teatroya her akşam gitmeyi istemez ise ne tarz eylenebilir: Tabiatında mufassallık var ise, her kesin ahvaline vukufiyet peyda

edib, anı zemm iderek vaktını geçirir: Yahud bir az ziyade işret edib
taamdan songra irkende yataga girer birkaç kişinin kal'bine
dokunduktan songra: Bunlar olmaz ise vakt geçirmek pek müşkil dir,
çunki taal'lukatden olmadıkca bir familya ile dostluk idib görüşmek
pek güç madde dir. (12)

Cemaat, yapısı itibariyle kapalı dokusunu muhafaza ettiği için yönetici sınıfa mensup bireylerin vakit geçirmek ve eğlence amaçlı yapacakları etkinlikler de o sınıfsal yapının ana hatlarını, özelliklerini vermektedir aynı zamanda. Özellikle Beyoğlu ve Galata'da daha Batılı tarzda tiyatro, müzikal, sirk ya da balo gibi eğlenceler olabildiği gibi daha ev merkezli bir yaşam süren kitle için dedikodu, kağıt oyunu gibi etkinliklerin dışında çok da seçenek olmadığı vurgulanmaktadır. Üst sınıf ailelerin eğlence etkinliklerinde “modern” olanı temsil edenlere doğru bir eğilim gözlenmektedir. Tiyatroya gitmek, çarşıya inmek, Beyoğlu'nda işretle vakit geçirmek ya da aile dostları ile görüşmek bunların başında gelmektedir. Cinsiyet farklılığına dayalı bir eğlence ve vakit geçirme anlayışı bulunmaktadır. Kadınlar da kamusal alanlarda bulunup, tiyatro gibi etkinliklere gitmekle birlikte ev dışı eğlence etkinliklerine daha çok erkeğin katıldığından söz edilebilmektedir.

[...] Ekseri köye erken çıkmaya arzu idenler erkeklerdir, zira familya köyde olur ise çok ahşam meşguliyet vesile olarak şehirde kalmak epeyce bir şeydir, bikyarca olmakde dahi aher çeşni var, bir adem serbest olur, daima familya ile olunur ise pek hüsün yok, tebdilat daima insane hoş gelir, kışı başka bir erkek ekseri familyasının müradına tabi olacak, bazen kaçamak olsa bile mimini yok ana dahi maraza hasıl olur: Fakat köyde olunur ise, kim ne bilir “Aga gelmedi” derler çıkar gider. (40)

Bu bağlamda şehir merkezine gitmek, erkek için evden uzaklaşma anlamında önemli bir etkinliktir.

B. Yönetici Sınıfın Gündelik Yaşamı

M. Fatih Andı, *Roman ve Hayat*'ta kadının kamusal hayatının aleniyet gösterdiği en yoğun mekân biçimleri olarak mesire yerlerinin görünümlere ilişkin olarak özellikle 19. yüzyılın sonlarından itibaren sosyal hayattaki kısırdanmaların kadınları pasif ve gizli bir şekilde etkilediğini söylemektedir.

XVIII. Yüzyıl sonlarından itibaren sosyal hayatta bir değişimin kıpırtıları, kendisini yavaş yavaş göstermeye başlasa bile, kapalı bir geleneksel yapı içerisinde en kapalı kesim hiç şüphesiz kadınlar ve hassaten de genç kızlardı. Konakların, köşkların yahut mütevazı evlerin çatıları altında yaşanan, mahalle komşusu gezmeleriyle, günübirlik misafirliklerle bir çeşni katılmaya çalışılan yahut arada sırada Kağıthane, Göksu, Kuşdili, Çamlıca mesirelerine yapılan kaçamaklarla heyecan aranan bir sakin ve âsûde hayatın önemli bir imkânı ve adeta gizli renk arayışıydı roman ve romanın önlerinde açtığı hareketli, canlı, serbest, serazad, yabancı fakat bilinmeyen cazibesiyle süslü muhayyel hayat. Üstelik buna bir de fitratın kendilerine verdiği hassasiyeti ve bu hassasiyetin merak ve tecessüs duygusuyla kırbaçlandığını da eklerseniz... (51).

Bu bağlamda kamusal alana endeksli eğlence, üst sınıf erkeğin gündelik yaşamında çok önemli bir yer tutmaktadır. Şehre inmek, çarşıya gitmek, kadınlı erkekli “piaza”da gezintiye çıkmak, erkeğin sosyalleşmesi açısından önemli eylemler olarak öne çıkarlar. Özellikle genç kadın ve erkeğin bir arada olabildiği, flört

edebildiği bir alan açması dolayısıyla başka bir anlamı da içinde barındırmaktadır. 19. yüzyıl ve Tanzimat’la yerleşmeye başlayan modernleşmenin döneme getirdiği en büyük yeniliklerden birinin “görünme”, “görülme” arzusu olduğu söylenebilir. Batılılaşmanın bu kadar sembolik düzlemde alınılanması ve görünmeye, göstermeye yönelik olması da bu tezi kanıtlar niteliktedir. Bu arzuyu sağlayabilecek en önde gelen araç, tiyatro, opera, balo gibi çok sayıda kişinin birden katıldığı mekânlar ya da gezinti yerleri gibi kamuya açık mekânlardır. Bu yerler hem kamusal imajı güçlendirebilecek alanlar olmakla birlikte genç kesim için birer flört mekânları olagelmektedir.

Ekrem Işın, *İstanbul’da Gündelik Hayat* adlı yapıtında üst tabaka yaşantısının temel özelliğinin, her dönemde kendi hayat tarzını sergileyebileceği doğal alanlar yaratması olduğunu söyler (96). Bu üst tabakanın yarattığı alanları ve Ermeni cemaatinin hayat kurgularını *Akabi Hikayesi*’nde de görmek mümkündür. Işın, yönetici sınıfın aile yaşantısına ilişkin olarak 19. yüzyılda sivil konut sembolüne bağımlı olmaktan çıkarak yeni mekânlara uzanmaya başladığını söyler ve ailelerin yaşadıkları ana konutun dışında bir yazlık sahibi olmaları düşüncelerinin bu dönemde ortaya çıktığını belirtir:

Konut tiplerinin bu türden gereksinimleri karşılayacak biçimde farklılaşmaları toplumsal hareketliliğin de birer göstergesidir.

Ailelerin bir yerden bir yere taşınmaları, bu hareketliliğin, farklı mekânlarda değişik yaşantı üslupları doğurmasına da yol açmıştır.

Konak-köşk hayatının sayfiyeye kaymasıyla bu üslup çeşitlenmesi giderek zenginleşir. (101)

Akabi Hikayesi’nde moda olarak 19. yüzyılda seçkinlerin gündelik hayatında bu ikiye bölünerek kurgulanmış yaşamı görmek mümkündür. Şehir ve köy olarak

düzenlenen gündelik yaşamda özellikle de erkeklerin yaşamında önemli bir rol alır. Şehir merkezi, çarşı, eğlence ve gündelik yaşama ilişkin küçük işlerin de yapılabileceği bir mekân anlamını taşımaktadır erkek için.

Ekrem Işın, “19. yy’da Modernleşme ve Gündelik Hayat” adlı makalesinde klasik Osmanlı mahallesinin diğer bir kurucu ögesi ve ticari yaşantının sembolü olarak çarşığı göstermektedir (545). Işın, 19. yüzyıla kadar tüketimin geleneksel normlara uygunluğunu sürdürdüğünü ve dinsel yaşantıyı temsil eden cami ile iktisadi yaşantıyı temsil eden çarşı sembolünün gündelik yaşamın bütünlüğünü oluşturacak şekilde paralel bir düzlemde olduklarını fakat bu bütünlüğün 19. yüzyıl ile birlikte bozulmaya başladığını belirtir (546). Bu, gündelik hayatın gereksinimlerindeki farklılaşmayı kanıtlaması bakımından önem taşımakla birlikte Işın’ın da belirttiği gibi “yalnız üst tabakaya ait bir tüketim alışkanlığından doğan kültürel süreci yansıtmaması olarak değil, aynı zamanda mahalle ölçeğine kadar giren çarşı iktisadının alt tabakaların tüketim normlarındaki değişiklikleri de somutlaştırması bakımından dikkatle üzerinde durulması gereken bir konudur” (546).

Yazın köye yerleşen ailelerin erkeklerin, çarşı ve ufak tefek işlerini halletmek, işrete katılmak, tiyatroya gitmek gibi eğlence amaçlı şehre indikleri görülmektedir.

C. Serbest Zaman Etkinliği Olarak Oyun

Akabi Hikayesi’nde yer alan serbest zaman etkinliklerine baktığımızda bu uğraşlar arasında oyunun önemli bir yeri olduğu görülür. Erkekler arasında yaygın olan kağıt oyununun üst sınıf erkek ve kadınlar arasında oldukça popüler olması söz konusu olmakla birlikte masa oyunlarının Batı kaynaklı edebiyatlarda da yaygın olduğu söylenebilir. *Jane Austen and Leisure* (Jane Austen ve Serbest Zaman) adlı

kitabında David Selwyn, 18. yüzyılda çeşitli ev içi oyunların Austen ve arkadaşları arasında yaygın olduğunu söylemektedir. Kağıt oyunu gibi masa oyunlarının yazarın romanlarında sık sık karakterlerin bir serbest zaman etkinliği olarak geçtiğini ve karakterleri bir araya getirici, onları tek bir mekân içinde konuşlandırmak amacıyla bir araç olarak kullandığını söylemektedir. Selwyn’e göre yazar karakterleri ya da bir durumu tasvir için bu oyunları çok dikkatli bir şekilde seçmiştir. *Akabi*

Hikyayesi’nde de benzer bir durum söz konusudur. Yazar, kağıt oyununu hem roman kişilerinin karakterlerini pekiştirici olarak kullanmış hem de serbest zaman etkinlikleri üzerinden Ermeni cemaatini yansıtıcı bir unsur olarak kullanmıştır.

Akabi Hikyayesi’nde bunların daha çok “Pireferans”, “otuzbir” ve “pasians” (14) gibi kağıt oyunları olduğu söylenebilirken özellikle de erkekler arasında önemli bir sosyalleşme aracı olarak işlev gördüğünü belirtmek gerekir. Ev toplantılarında ya da sadece oyun oynamak amaçlı düzenlenen günlerde aynı cemaatten Ermeni erkekler kağıt oynayarak vakit geçirmektedirler. Ortodoks ve Katolik olarak ikiye ayrılan, iletişim açısından dışa kapalı, muhafazakâr yapısını koruyan Ermeni cemaatinin kendi topluluğuna mensup bireyleri için kağıt oynamak eğlenceli bir şekilde vakit geçirmenin yollarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır; çünkü romanda ifade edildiği biçimiyle “taal’lukat’dan olmadıkca bir familya ile dostluk idib görüşmek pek güç maddedir” (12). Buradan anlaşılabileceği üzere Ermeni cemaati kendi içindeki kapalı yapısını muhafaza ederek daha çok aynı mezhepten olan, birbirini çok iyi tanıyan ailelerin birbirleriyle görüşmeleri mümkün olmaktadır. Bu noktada kamusal alanın rolü öne çıkmaktadır çünkü kamusal alanda ayrı mezhepten insanların bir araya gelmesi çok da kabul edilir bir durum değildir. Kağıt oyununun hem ailelerin hem de erkeklerin tek başlarına bir araya gelerek evde resmî olmayan bir atmosfer içinde sade bir eğlenceye olanak tanınması serbest zaman etkinlikleri

arasında dışarıda uğraş geçirmeye alternatif bir etkinlik olmasını sağlamaktadır.

Toplu yapılması ve oyuncuların davranışlarının sohbet yerine geçmesi de oyunu popüler kılan bir etkinlik hâline getirmektedir.

Vartan Paşa'nın, oyun aracılığıyla bir araya gelmiş, Batılılaşma ve din gibi konularda da birbirinden farklı düşünen insanların konuşmasından bir kesit vererek oyun etkinliğini betimlemesi, modernleşme süreci içinde yaşanan ikilemleri ve toplumsal dönüşümü yansıtması açısından önem taşımaktadır. Oyun, erkekler için ayrı bir var olma etkinliği, olmasının yanı sıra aynı cemaatin üyelerinden iki karşı cinsin bir arada bulunup sosyalleştiği bir alan olmaktadır. Aynı zamanda eğlenme ve sosyalleşme amaçlı bu vakit geçirme etkinliği zaman zaman Vartan Paşa tarafından hırsla oynandığı ve eğlencelikten çıktığı gerekçesiyle eleştirilir: “Pıreferans münasebeti ile bir az dostluk olur ise teklifsizce bir dostun hanesine gidilebilir ve tarafeyn memnuniyet hasıl olduğundan bir az daha cesaret ziyade olur, çünkü bu kyagıd oyunu bazılarine eylence tarikinden isede, bazılarine dahi eylencelikden çıkıb sair husus olmuştur” (9). Vartan Paşa ardından şöyle devam eder: “Eylence tarıkında oynanır ise bu kadar hırs, gürültü ve bazı kere gece sabaha degin uyukusuz kalmak niçün: ‘Oyunculardan birisi virmiş olur ise oyundan kalkmak yakışmaz’ Bizde memul ideriz ki bir adem keyfi içün virdiyi akceyi aramaz” (9).

Oyun diline içkin jargonlar, beden dili erkek karakterler için ayrı bir var olma, kendilerini ifade etme alanı açmaktadır: “Böyle pırefa oynanmaz, bu zor ile para virmek dir senin dikkat itmediyinden solo oldum, elimde sag dört var iken, böyle ayutoculuk mu olur diyerek Andon aga kyagıdlerin cemisini yere fırlattı” (10). Başka bir deyişle cemaat içerisinde “kapalı” sayılabilecek bir yaşam süren topluluğun bireyleri için bu oyun toplantıları, toplumsal konulara ilişkin her türlü konuyu da dile

getirdikleri bir alan olarak işlev görmektedir. Vartan Paşa, bu oyun partilerinden bir kesiti şöyle yansıtmaktadır:

Nasıl efendim, galiba dikkat etmeyorsunuz, zira itdiyi şeyler pek münasebetsizdir: Ol bir ahşam üzerinde oynadığımız sofraye bir tepme vurdu ise kandil yuvarlanıb, zavallı Mikayel aganın üzeri büsbütün yag oldu ve sebeb ne oluyor deyu süal’ iderseniz, göya Mikayel aga yanındaki oyuncuya nasiat itmiş ki on dördü bozma deyu, bunların topu hilaf, çün bu keyfiyet vakı oldu ise bendeniz Mikayel aga ile bir husus için söhbet ideyorudum...Avf edin her ne kadar Andon ağaya çok itibar ideyor ise de meclise girecek adem deyil. (3)

Kağıt oyunu, Vartan Paşa’nın *Akabi Hikayesi*’nde olduğu gibi *Araba Sevdası*’nda da önemli bir vakit geçirme etkinliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bihruz Bey’in konağında akranlarıyla bir araya gelip sandalla mehtap eğlencelerine çıkmadıklarında, kır sefasına ilişkin konuları tükendiğinde ya da Mösyö Piyer’le birlikte çalışmaktan sıkıldıklarında akla gelen ilk etkinlik olarak karşımıza çıkmaktadır: Oynanan oyun alaturka “otuz bir” idi ki, davsız olarak her partisi bir çeyrek liraya olmak üzere mukavele olunmuş idi. Mösyö Piyer, bu oyunu kış geceleri Bihruz Bey’in konağına toplanan genç beylerden görmüş öğrenmiş ve hatta ara sıra kendisi de beylerin oyununa girişerek hayli mütemetti olmuş idi” (100).

Oyuna ilişkin başka bir betimleme ise şöyledir:

Çaker Bey, Talip Bey, Sahban Bey, Malik Efendi Bihruz Beyin konak komşularından ve teklifsiz görüştüğü gençlerdendir. Bunlar kışları ekser akşam Bihruz Bey’in konağında toplanırlar, konuşurlar, kâğıt oynarlar, beşlere altılara kadar hoşça vakit geçirirler, fakat yaz gelince

Bihruz Bey Küçük Çamlıca'ya naklettiği gibi, diğerlerinden yalnız
Malik Efendi kalarak Çaker Bey Beykoz'a, Talip Bey Emirgân'a,
Sahban Bey de Sarıyer'e sayfiyelere giderler. (211)

Sonuç olarak oyunun yönetici sınıftan genç Alafranga gençler arasında moda bir
etkinlik olduğu ve önemli bir sosyalleşme aracı olarak işlev gördüğü söylenebilir.

D. Sanatsal Etkinlikler

Ele alınan romanlar bağlamında serbest zaman etkinlikleri açısından sanatla
uğraşının önemli bir yeri bulunmaktadır. Bu etkinlikler, hem sanatı doğrudan icra
şeklinde hem de tüketici bağlamında görülmektedir. Öne çıkan sanatsal uğraşlar ise
belli başlı alanlarda kendini göstermektedir. Bir gruplandırmaya gidilirse özellikle
tiyatronun, müziğin ve edebiyatın ön planda olduğu söylenebilir. Bu bölümde sanatın
hem icra hem de tüketici açısından romanlarda nasıl bir işlerlik gösterdiğine
bakılacaktır.

1. Statü Simgesi Olarak Tiyatro

Tiyatro, ele alınan romanlarda, popülerlik kazanmış ve bu yüzden de yoğun ilgi
gösterilen bir sanat dalı olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Beyoğlu gibi kültür
ve sanatın yoğun olarak işlerlik gösterdiği mekânlarda tiyatroya gitmenin bir statü
göstergesi olarak alımlanması söz konusu olmaktadır.

Ekrem Işın, “19. Yüzyılda Modernleşme ve Gündelik Hayat” adlı yazısında
döneme ve tiyatroya olan ilgiye ilişkin olarak “İstanbul’un başlıca eğlence merkezi
sayılan Şehzadebaşı’nda artık cami ile tiyatro yan yana aynı mekânı paylaşmaktadır.
İstanbul halkı akşam namazını kıldıktan sonra tiyatroya taşınmakta, dindışı eğlence
kültürü giderek gündelik hayatın tüm dokusuna yayılmaktadır” (550) demektedir. Bu

bağlamda 19. yüzyılın özellikle de ikinci yarısında artan tiyatro ilgisinin romanlardaki görünümüyle örtüştüğü söylenebilir.

Akabi Hikayesi'nde genç kadın kitlesinin dışındaki Ermeni kadınların konumları dikkat çekmektedir. Batılı simgelere bir direniş gösteren bu kadınlar, geleneğin devamcısı konumundadırlar. Orta yaş üzerini temsil eden grubun gösterdiği özellikler farklı bir bağlamda düşünülmelidir. Kadınların statüleri, kocalarının toplum içindeki statüleri üzerine inşa edilmiştir. Eileen Green, *Women's Leisure, What Leisure?* adlı kitapta 19. yüzyılla birlikte gerçekte herkesin deneyimlerinin aynı oranda değişmediğini söyler. Buna göre 19. yüzyılda orta sınıfın kendisini ilk defa bir sınıf olarak görmeye başladığını söylemesi önemlidir: "Orta sınıfa mensup erkekler statülerini kendi meşguliyetlerinden kazanırken, bu durum eşleri için de geçerli değildi. Kocalarının statülerinin bir başka kanıtı olarak onların serbest zamanının bir parçasıydı" (41). Kadının erkeğin gösterişçi tüketimi ve serbest zamanının bir parçası olması durumu üzerinde durulması gereken bir noktadır. *Akabi Hikayesi*'nde bunun en iyi örneklerinden biri Varteni Dudu ve kocasının tiyatro gitme üzerine gelişen diyaloglarında görülebilmektedir. Eğlence üzerine yapılan sohbetlerden biri de şöyledir: Tahuki dudud Varteni duduya "Nigogos aga çok defa teatroya gider ve evde kaldığı ahşamlar müsafir eksik deyil, kyagıd oynarlar, şimdi agalar familyalarını hiç düşünmeyorlar" demesi üzerine Nigogos aga "Amma efendim siz de hiçbir şeyden haz itmeyorsunuz. Çok defa teatroya gidelim deyu teklif iderim bizim VarTeni dudud gitmeyi istemez, l'akin memul' iderim ki siz öyle olmamalısınız" (14) diyerek söze katılır. Başka bir deyişle romandaki erkek karakterler ve eşleri arasında Batılı simgeleri alımlayış düzeyinde bir farklılık bulunduğu söylenebilir. Romanda tiyatroya gitmek özellikle erkek karakterler için önemli bir eğlence ve serbest zamanı değerlendirme etkinliğidir. Kocalar, eşlerini

kendi serbest zaman etkinliklerine dâhil etmek isterlerken kadın karakterlerin daha geri planda durdukları göze çarpmaktadır. Vartan Paşa, karakterler arasında geçen konuşmalara yanlış anlamalardan kaynaklanan komiklik ögesi katarak gelenek ve modernleşmeden doğan ikiliği yansıtır. VarTeni dudunun locayı lonca şeklinde anlaması ya da “Sevil Berberi” oyununa gidip oyunun ne anlattığı sorulduğunda uyuyakaldığını safdillikle söylemesi ve izleyebildiği kısımlardan aklında kalanları dili dolanarak anlatmaya çalışması modernleşmenin hız kazanmaya başladığı ve Batı’ya ait değerlerin yeni yeni yerleştiği bir dönemde bu değerlerin kadın ve erkek bireyler tarafından nasıl alımlandığını, kimi zaman nasıl havada kaldığını ve içselleştirilemediğini göstermektedir.

Aynı şekilde *Esrâr-ı Cinayât*’ta da serbest zaman etkinliği olarak tiyatroya gitmenin ve bu gibi mekânlarda bulunmanın alafrangalığı tamamlayıcı etkinlikler olduğu vurgulanmaktadır. Böylelikle kadın erkek ilişkilerinde gösterilen görece serbestlik, dönemin modasına uygun tarzda giyinerek balo, mesire yeri ve tiyatro gibi yerlere gitmek olarak algılandığının ironisinin de satır arasında verildiği görülür: Kalpazan Mustafa’nın sevdiği kadın olan Peri’nin Halil Sûri’nin etkisiyle değişmesi, alafrangalaşması romanda şu şekilde geçmektedir: “Peri alafranga kıyafette olarak, Halil Sûri’nin kızıyla birlikte Kağıthane’lere filanlara gider oldu [...] Kış geldiği zamansa tiyatrolarda localar içinde Peri ve matmazel Sûri ile Halil Sûri görünmeye başladı. Daha sonra karnaval geldikte mesire kıyafetleriyle balolara dahi gider oldular” (239).

Bir Kadının Hayatı’nda da yönetici sınıf erkeğin gündelik yaşamında eğlence ve serbest zamanı geçirme etkinliği olarak tiyatroya gidildiği vurgulanmaktadır (191).

2. Müzik ve Serbest Zaman

Müzik, romanlarda daha dışıl bir etkinlik olarak karşımıza çıksa da *Araba Sevdası*'nda Bihruz'un musikiyle ilişkisi dikkati çeken konulardan biridir.

[...] Vasıf'ın şarkıcılıktaki maharetini ise çocukluğundan beri hanelerine gelen okumuş hanımlardan anlamış, dinlemiş ve hatta şairin “olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol” refrenini havâ manzumesini o hanımların ağzından pek çok defalar işiterek bellemiş ve ibtidaları letaif kabilinden addettiği bu refren'i alafrangalık yolundaki fikir ve hissi teessüs ve takarrür ettikten sonra münasebetsiz görmeye başlamıştı. (70)

Karakterin Bell Ellen Operası'yla ilişkisi de bu bağlamda dikkat çekicidir. Çünkü bu operayı dinlemek, Çamlıca Bahçesi'nde moda bir etkinliktir. Bunun yanı sıra ele alınan diğer yapıtlar bağlamında müziğin önemli bir konumu ve kimi zaman da bir statü göstergesi olması söz konusudur. Fakat burada dikkat çeken bir diğer unsur, müziğin daha dışıl bir söyleme işaret etmesidir. Bu romanlarda müzikle ilgilenen karakterlerin çoğunlukla kadın olmaları bir tesadüf değildir. Bir statü simgesi olsa dahi bu, daha çok kadınlar içindir. Örneğin *Akabi Hikayesi*'nde müziğin öne çıkan bir olgu olmasa da Batılılaşma simgesi olarak yer alması söz konusudur. Batılı bir eğitimden geçmiş olan Akabi, romanda piyanoyu “mükemmel” bir biçimde çalmaktadır. Bu da yine başka bir sorunsal gündeme taşımaktadır. *Udi*'deki Bedia karakteri dışında bütün kadın karakterler, eğitimini tamamlamış ve çaldıkları alete kendilerini geliştirmeye gerek kalmayacak derecede kusursuz bir biçimde hakim olarak çizilmişlerdir ve bu durum önemli bir noktaya işaret etmektedir. *Udi*'deki karakterde ise eğitim, hiç bitmeyecek bir olgu olarak çizilmektedir.

Böylece Tanzimat romanlardaki kadınların neden genelde Doğulu çalgılar yerine Batılı olanları hatta sadece piyanoyu tercih ettikleri gibi genel bir yargıya da farklı bir yaklaşım getirmek de mümkündür. *Bir Kadının Hayatı*'nda Nevreste, *Esrâr-ı Cinayât*'ta Peri ve *Udî*'de Bedia karakterleri ut çalmaktadır. Bu kişilerin müzik etkinlikleri öne çıkmasa da Bedia dışında bir Doğu aletine yönelen karakterler olmaları dolayısıyla önem taşımaktadır.

3. *Udî*'de Müziğin Gelenek Üzerinden Moderne Eklemlenişi ve Serbest Zaman Etkinliğinin İşe Dönüşmesi

Tanzimat döneminde Batılılaşma hareketleri çerçevesinde gelişen tartışmaların odağında yer alan kadının toplumsal yaşamdaki konumu sorunu makale ve romanlarında merkezîleştirerek öne çıkaran Fatma Aliye Hanım'ın 1896 yılında kaleme aldığı *Refet* adlı yapıtı, kadının çalışmasını ele almaktadır. *Refet*'te, çalışmak yüceltilen bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu açıdan *Refet* gibi *Udî*'nin de bir yanıyla çalışma yaşamına odaklı metinler olması bile Tanzimat dönemi romanları arasındaki yerini belirgin kılmaktadır. İki yapıtta da öne çıkan ortak sorunsal, çalışma yaşamına yapılan vurgudur. Emek ve üretimin karşılığı üzerinden “etik” sınırlar çerçevesinde kazanılacak bir yaşam ve üretim yüceltilen bir değerdir. Refet karakteri çalışarak kazanmak ve üreterek toplumsal bir saygı edinme amacını gütmektedir. Çünkü ona göre güzellik ve görüntü aldatıcıdır, geçicidir. Karakterin ifadesiyle “kaybedilebilecek, çalınabilecek bir servettir” (54). İnsanın güzelliği çalışır ve üretirken ortaya çıkmaktadır. Yazar, Refet'ten yola çıkarak yapıtında pek çok konuda kadın ve erkeğin farkı olmadığını dolayısıyla çalışma yaşamında da cinsiyet açısından bir ayrım bulunmaması gerektiğinin altını çizmektedir. *Udî*'nin karakteri Bedia'nın, romanda Fatma Aliye Hanım'ın *Refet*

romanı okuduktan sonra kendi ile çalışan bu kadın karakter arasında ortak yanları fazlasıyla görüp bireysel hikâyesinin yazılmasını istediği anlatılmaktadır. Yazara göre önemli olan kişinin eksiklerinin farkında olmasıdır. Bu açıdan üreterek edinilen bireysel tatminin ve sürekli olarak kadının kültürel alışverişiyle kendini geliştirmeye çalışmasının ortak noktalardan biri olduğu söylenebilir.

Fatma Aliye Hanım'ın 1899 tarihli romanı *Udî*, musiki üzerinden kadının ve müziğin modernleşmesi sorunsalını ele alan bir yapıt olarak karşımıza çıkar. Bu bölümde romanın baş karakteri Bedia'nın bir serbest zaman etkinliği olarak musikiyle olan ilişkisi ve onu dönüştürmesi ele alınacaktır. Serbest zaman etkinliğini çalışma yaşamına eklemleme süreci içinde karakterin gelenekle kurduğu ilişki dikkat çekmektedir. Bu bağlamda müziğin kadının modernleşmesindeki etkisi ve geleneğe biçilen rol önem kazanmaktadır.

Roman ana eksenyle şu temelde ilerlemektedir: Evin en küçük çocuğu olan Bedia, ağabeyi Şem-î, ablası ve babası Nazmi Bey ile yaşamaktadır. Gençliğinden beri musiki meraklısı olan ve keman çalan Nazmi Bey, hem şair hem de bestekârdır. Baba ve kızı arasında gelişen ilişki, Bedia'yı müzikle uğraşmaya sevk edecektir. Küçük yaştan itibaren ikisi arasında kurulan diyalogun musiki üzerinden seyretmesi ve bunun üzerinden gerçekleştirilen müziğin felsefesine ilişkin entelektüel sohbetler, Bedia'nın sanatla kurduğu ilişkiyi ve serbest zaman etkinliklerini değerlendirirkenki seçiminde belirleyici bir rol oynayacaktır. Baba figürü ile usta çırak ilişkisi gibi şekillenen müzik eğitiminde Bedia, daha sonra musiki ve müzik aletleri arasında bireysel olarak kurduğu bağ sayesinde icra edeceği sanata en uygun araç olarak udu keşfedecektir. Ut ile kurduğu özel bağ, onu bu çalgıda bir üstat olmaya kadar götürecektir.

Babasının hastalığıyla entelektüel sohbetlerinin, müzik ve tarihine ilişkin etkinliklerin sayısı azaldıkça Bedia, bir boşluk duygusu yaşayarak bir yaşam arkadaşına ihtiyaç duyar: “Bedia için, önceleri evde kalmak veya koca bulamamak sözlerinin pek hükmü yoktu. Babasıyla beraber çalıp söylüyorlar, hoşça vakit geçiriyorlardı. Nazmi’nin hastalık sonucu bu hâle gelmesi, Bedia’yı bir boşluk, bir can sıkıntısı içinde bıraktı. Artık o da bir arkadaşına ihtiyaç duyuyordu” (46). Bedia, ancak babasının gündelik yaşamındaki rolünün azalmasıyla yaşamında başka birilerinin gereksinimine ihtiyaç duyacaktır. Bu, üzerinde durulması gereken önemli bir noktadır çünkü Bedia’nın küçüklükten beri musiki sayesinde haremlikten çok selamlıkta büyümesi söz konusudur. Bu noktada yine yönetici sınıfa mensup bir ailenin kızı olması etkili olmaktadır.

Bedia, kendisine bir yaşam arkadaşı seçmek üzere taliplerinden genç yüzbaşı Mail’i kendi rızasıyla kabul eder ve onunla evlenir. Fakat bir süre sonra kocasının kendisini eğlence meclislerinde dansıyla meşhur olan Helula’yla aldattığını öğrenir. Musevi çalgıcı Naome’nin kızı Helula, geçimini birlikte olduğu erkeklerin verdiği hediye ve paralarla sağlayan bir hayat kadınıdır. Mail’in itirafıyla “Beni sevmem, beni istemeyen bir adamla oturup kendimi ona yamamak, onun başına musallat olmak istemem. Kadınlık gururumu ayaklar altına alamam” (72) diyerek, kocasından ayrılmaya karar verir ve kardeşi Şem-î’nin yanına Şam’a taşınır. İyice yalnızlaşarak kendisini ut çalmaya adar. Hava değişimi ve ziyaret için İstanbul’a gittiğinde musikinin geldiği noktayı görür ve Şam’ın aksine notanın burada ne kadar önemsendiğine tanık olur; ardından bir üstattan ders almaya başlar. Artık nota okumaya, nota ile çalmaya başlayacaktır Bedia. Bundan sonra eğitmenlerinden salt musikin derinliğine ilişkin şeyler öğrenmeye çalışır ve bu amaçla İstanbul’da kalmaya karar verir. Şem-î’nin ölüm haber üzerine Bedia, kendisi dışında iki kişinin

daha geçimini sağlamak zorunda kalır. Şem-î'nin yetim kalan kızı Mihriban ve kahyâları Rüstem'in yanına taşınmasıyla geçinmek için son çare olarak Arabî udu ustası olarak ders vermeye başlar. Kısa bir süre içinde de ünü tüm İstanbul'a yayılır ve yaşamının geri kalanını geçimini bir eğitmen olarak geçirir.

Müzik ile uğraşın musikinin tarihiyle eş zamanlı yapılarak gelenekle kurulmaya çalışan ilişki, üzerinde durulması gereken bir noktadır. Çünkü burada müziğin modernizasyonunun geleneğe eklenerek yapılması söz konusudur. Bu nedenle *Udî*'nin Tanzimat romanları arasındaki konumu da belirginleşir. Başka bir deyişle *Udî*, modernleşmenin salt simgesel düzlemde gözlemlendiği bir Batılılaşma alımlayışı şeklinde romanlara yansıyan ve bundan doğan ikilikleri, çatışkılar, geleneği reddeden züppe tipi üzerinden gerçekleştiren romanlardan ayrılmaktadır. İkilik üzerinden doğan karşıtlık yerine geleneği dönüştüren ve modernizme eklemleyen bir sürecin bir kadın karakter aracılığıyla yapılması söz konusudur. Geleneğe eklenerek gerçekleştirilen modernizasyon sürecinin kültürel kimlikle ilişkisi de romanda öne çıkmaktadır:

Derken Nazmi, musiki tarihi bahsine geçiyor. Malum ya, her sanat erbabı, bu sanatın meşhurlarının biyografisini merak ederler. Meselâ en meşhur bir ressam, resim dünyasının önde gelenlerinden kimler var ise onların isimlerini ezberlemiş ve resim tarzları ve yaşantıları hakkında tafsilatlı bilgi sahibi olmuştur. İşte Bedia ve Nazmi'nin saz çalmaksızın geçen zamanları da böyle musikiye ve musikişinaslar ile bestekârlara dair hikâyelerle geçirdi. (17)

Bedia, musiki eğitimini babasının kılavuzluğu eşliğinde bir yandan nota öğrenip keman çalarak bir yandan da musiki tarihine, geleneğe ilişkin okuduklarıyla temellendirir. Bunu bir kültürel alışveriş üzerinden gerçekleştirme olanağına sahiptir.

Musiki tarihini ve bir müzik aleti çalmayı eş zamanlı öğrenmektedir. Bu noktada sanat için eğitimin şart olmasına çekilen dikkat önemlidir. Çünkü gerçek bir sanatkâr olmak için geleneğe, kültürel birikime verilecek önem yanında alınacak eğitim bir gereklilik olarak sunulmaktadır. Kendisini sürekli olarak geliştirmek ve öğrenmek temel bir ilke olarak karşımıza çıkar. Bu nedenle Tanzimat ile birlikte romanlarda ortaya çıkan “yüzeysel” karakterlerin ve yüzeysel Batılılaşmanın karşıtı bir karakter olarak konumlandırılmalıdır.

Bedia’nın musikiyi alımlayışı, onu kavrayışı felsefesiyle paraleldir. Bu yaklaşım, onu müzik ve icra konusunda daha “elitist” bir konuma yerleştirmektedir. Bedia, seçkin bir etkinlik olduğu gerekçesiyle musikinin meclislerde eğlence amaçlı icra edilmesine ılımlı bakmamaktadır. Düğün ve çeşitli toplantılarda annesinin çalgısı eşliğinde dans eden Musevi Helula’yı da bir sanatkâr olarak görmemektedir. Bedia’ya göre musiki bireysel bir etkinliktir. Meclislerde eğlence amaçlı icra edilmesi ona göre musikinin değerini azaltmakla eş bir anlam taşımaktadır. Bu nedenle kendisine meclislerde neden çalmadığı sorulduğunda “Öyle ya Bedia bir çalgıcı değildir. Ancak hatır için onlara biraz saz çalabilir” (25) denilerek konu hakkındaki keskin tavrı belirtilecektir. Çünkü Helula ve Naome gibi yine müzikle uğraşanların yanında karşıt bir kutbu temsil etmektedir. Bedia için sanat, sanat için icra edilmelidir. Bu nedenle daha sonra musikiyi bir ticaret aracına dönüştürmek onu rahatsız edecektir.

Romanda öne çıkan diğer önemli bir sorunsal da çalışma yaşamına yapılan vurgudur. Emek ve üretimin karşılığı üzerinden “etik” sınırlar çerçevesinde kazanılacak bir yaşama ve üretimle gerçekleşecek bireysel tatmine yönelik belirgin bir anlayış söz konusudur. Bu açıdan bakıldığında Tanzimat’ın ve dönemin ideolojisiyle biçimlenen seçkin yaşam biçimine ve tüketime odaklı yaşamına karşıt

bir söylem bulunmaktır. Üretim karşılığı edinilen bireysel tatmin ve üretimin dönüştürülmesine yönelik vurgu bu nedenle önem taşımaktadır. Bedia için çalışmak, kadın kimliğiyle tercih edilen bir yaşama biçimi olmasa da geçinmek zorunda olan bir kadın için başkasına tamah etmemek, kendi ayakları üzerinde durmak “kadınlık gururu” için de birincil bir unsurdur. Bedia, salt bu anlayışla kocasına meydan okuyarak kadın kimliğiyle kendi başına da ayakta durabileceğini göstermek istemiştir.

Bedia’nın çeşitli müzik aletleriyle kurduğu ilişki, udu keşfetmesi ile bir dönüşüme uğrar ve ut çalmak onun için bir serbest zaman etkinliğinin ötesine geçer. Böylelikle musikinin felsefesine doğru açılan kapıyı aralama fırsatı bulur Bedia. Müzik ve modernizasyon arasındaki bu ilişki sonrası müzik aletinin musiki için yalnızca bir araç olduğunu keşfedecek ve müzik aletleri arasında yaptığı ayrım azalıp daha çok müziğin kendisi, felsefesi öne çıkacaktır: “Öğreneceği şey ut değildi. O udu pek âlâ biliyordu. Musikide ilerleyecekti. Ustası ister ut ile öğretsin, ister kemanla, ister sesle onun için fark etmiyordu” (105). Bedia, bu ayrımın farkına vardıktan sonra nota öğrenmenin musikiye ulaşmada bir araç olduğunu anlayacak ve üstatlardan öğrenecekleri ile geleneğe eklemlenmenin öneminin farkına varacaktır. Bunun yanı sıra müzik konusunda da bir üst mertebeye çıkarak nota çalmak dışında kendisi de yazmaya başlayacaktır:

Bedia notada bir hayli mesafe aldı. Zira İstanbulâ geleli iki sene olmuştu ki, o hâlâ meşkten kendisini alamıyordu. Notayı serbest çaldıktan başka yazmaya da başlamıştı. Fakat o bundan sonra notadan başka daha çalışılacak şey bulunduğunu görmüştü. O üstatlardan öğrenilecek şey musikin derinliği idi. Bedia artık ders alacağı üstadın udî olup olmamasını önemsemiyordu. (105)

Gündelik yaşam ve serbest zaman etkinlikleri bağlamında *Udî*'ye baktığımızda bir kez daha sınıfsal olguların bu roman için de geçerli olduğunu görmekteyiz. Bedia'nın yaşadığı mekân, anlatının başında betimlenirken onun en azından belli zevklerini sürdürebilecek derecede ekonomik güce sahip bir aileden olduğu anlaşılabilir. Sekiz yaşındayken kendisi için özel olarak tasarlanan müzik aletlerine sahip olabilen ve sanatının ustası olan öğretmenlerden ders alabilecek bir konumda bulunması bu bakımdan önemlidir. Bedia, kocasından ayrılıp ağabeyi Şem-î öldükten sonra kendisi dışında iki kişiyi daha geçindirmek durumunda kaldığında ancak çalışmanın zorunlu bir ihtiyaç hâline gelmesi söz konusudur. O ana kadar ut çalmak ve musiki ile ilgilenmek Bedia'nın serbest zamanda yaptığı bir uğraşsa da maddi koşullar bu etkinliği, emeği üzerinden para kazanabileceği bir ürüne dönüştürmeye sevk edecektir. Musiki bir ticaret aracına dönüşecektir. Buradan yola çıkılarak Tanzimat romanında ilk kez bir karakterin—hem de kadın kimliğiyle— bir serbest zaman etkinliğini para kazanabileceği üretim bazlı bir eyleme dönüştürmesi söz konusudur.

Tanzimat romanlarında kadın ve aynı zamanda erkek karakterlerin serbest zaman dilimlerinde yaptıkları etkinliklere bakılacak olunursa *Udî*, özellikle de baş karakterin bir kadın olması ve bu kadın karakterin müzikle yakından ilgilenip onun felsefesini anlamaya çalıştığı ve sonunda da bilgi birikimini ve deneyimini bir geçim kaynağına dönüştürmeyi başarması bakımından diğer yapıtlardan farklı bir konuma yerleşmektedir. Burada serbest zaman aktivitesi dönemin romanlarında sıkça karşılaşılan okuma etkinliği olmamakla birlikte Tanzimat romanlarında yer alan ve okuduğu edebiyat yapıtlarından olumsuz etkilenen, onlarla özdeşim kurarak kendisini bu anlatılardaki kahramanlar yerine koyan, gündelik yaşamlarında da bu etkilenmişlikle hareket eden kadın karakterler yerine *Udî*'de kültüre, kimliğe ve

gelenek üzerinden modernleşmeye çalışan bir kadın kimliğine vurgu vardır. Yapıtın bu açıdan dikkat çeken bir özelliği, kadın kimliğiyle bir bireyin serbest zaman etkinliğini bilinçli bir şekilde kullanmasıdır. Bir başka deyişle Batılılaşma hareketleriyle birlikte dönüşüme uğradığı söylenebilecek serbest zaman diliminde yapılan eylemlerde gözlemlenen “başkası olma” ve özenti hissi *Udi*’nin kadın karakteri Bedia’da bulunmamaktadır. O, bu bağlamda modern ve gelenek arasında senteze ulaşabilmiş bir karakterdir. Serbest zaman etkinliği olarak bir Batı aleti yerine Doğu’ya özgü bir müzik aletini kullanması da bu düşüncüyü kuvvetlendirmektedir.

Babanın yanı sıra, koca en son olarak da ağabey otoritesinin ortadan kalkmasıyla Bedia’nın emeğini satmayı ve müzik üzerinden para kazanmayı amaçlaması önemlidir. Fakat Bedia’nın yine geleneksel bakış açısıyla bu noktada da keskin kuralları olduğu görülmektedir: “Bu vücudun handelerinden, işvelerinden değil çalışmasından istifade etmeli diyordu. Helula’nın söylediği metalarını değil, Naome gibi sazını, sesin, değil! Çalışmasını, emeğini satmalı! Kırıtarak, süzülerek, işvebazlık, gönül avlayıcılık ile ‘yaleyli’leri değil! Ciddi tavırla, açık alınla, namus dairesinde ‘Do Re Mi Fa Sol’ satmalı! Namus dairesinde kazanmalı!” (111). Buradan çıkan sonuç Bedia’nın cinsiyetinin öne çıktığı, kadın kimliğini kullanarak bir yerlere gelmek istemediğidir. Ahlakî ve etik kaygılarının Bedia’da fazlasıyla ön planda olduğu dikkat çekmektedir. Naome, onun gözünde sanatçı kimliğiyle değil, cinsiyetiyle var olmakta, dişilliğini öne çıkararak bedenini bir meta hâline getirip bunun üzerinden para kazanmaktadır.

Uzun bir aradan sonra Naome ve Bedia, karşılaştıklarında iki kadın arasında çalışma etiği, ahlak ve cinsiyet rolleri ve kadın deneyimine ilişkin olarak aralarında şöyle bir konuşma geçecektir: “Siz erkekleri soyduğumuzu, onları fenalığa teşvik

ettiğimizi söylüyorsunuz. Bunu erkekler böyle istediği için işte biz de onları soyuyoruz. Bu yolda onlar bizi teşvik etti. Bize paralarını saçmak için koştukları kadar eğer ağlayanlara, inleyenlere, yardıma muhtaç olanlara hayır için, sevap için, insaniyet için koşmuş olsalar belki bizim gibilerine nadiren tesadüf edilirdi” (61). Burada Naome üzerinden toplumsal bir eleştiri yapılmaktadır. “O türlü kazanmak için her nasıl çalıştıksa doycak, giyinecek, ısınacak kadar bir şey kazanamadık!” (62). Ama sonuç olarak Naome’nin “Kadınlar kazanmaya mecbur olduklarında...Onların başka ne sermayeleri var? Başka satacak ne metaları var?” diyerek (110) kendi yaşamına ilişkin olarak dile getirdikleri ve düzenin kurbanı olarak kendi konumuna isyan edişini Bedia, bir bahane olarak nitelendirir ve şu cevabı verir: “Sizin işveli tavırlarla buruşuk alınlarınızı, süzgün bakışlarınızı satarak elde ettiğiniz elmaslar ve ipekli giysilerle süslenmeniz, iffetin süslediği çehreler, bedenler yanında hiç kalır” (62).

Ardından da “İffet dâhilinde dilenmek ya da bu şekilde kazanmak!” sözüne Bedia, “Fakat dilenmek miskinliktir. İffet dairesinde kazanmalı” (61) şeklinde yanıt vererek bir kadının dilenerek ya da cinsel kimliğini ön plana çıkararak para kazanması yerine emeğini satarak ahlak kurallar dâhilinde çalışmasının gerekliliğini savunur.

Bedia, Helula gibi geçimini kendi sağlamak zorunda kaldığı zaman daha önce bu konuda söyledikleri üzerine tekrar düşünecektir. Geleneksel toplum yapısına göre evin geçimini sağlamak erkeğin görevidir. Kadın zorunlu bir ihtiyaç hâline gelmedikçe çalışmamayı yeğlemektedir. Fakat aksi durumda da çalışmak roman bazında küçümsenen değil, iffet dairesinde olduğu sürece yüceltilen bir değer olarak karşımıza çıkmaktadır. Bedia, üç kişinin geçimini ve ev giderlerini nasıl sağlayacağını “Bu evin artık çalışacak, kazanacak erkeği kalmamıştı”, “İçlerinde

kazanabilecek halde olan yalnız Bedia idi. Geçim yolu bulmak, para kazanmak lâzımdı. Fakat nasıl?.. Evet! Nasıl? Bu ‘nasıl’ sorusunun cevabı da ‘sonra’ gibi çetindi” (109) diye düşünürken artık uzmanlaştığı bir alanı kazanç amaçlı kullanmaya karar verir.

Ders vermek için öğrenci bulmaya karar verdiğinde anlatıcı, tavsiye edilen yerlerden başka bir yere gitmemesini, bir kere gidecek olursa derhal iyi müşterilerini de kaybedeceğini söyleyerek uyarıda bulunur. Bu bağlamda Bedia, anlatıcının kadının toplumsal statüsünü koruması gerektiği görüşüne katılığını söyleyebiliriz. Bu da ortak noktalarının gelenekselliği sürdürme yolunda olduğunu göstermektedir. Bedia, bu geleneksel bakış çerçevesinde, seçkin kişilere vereceği derslerle ölene kadar geçimini kendi ayakları üzerinde durarak gerçekleştirecektir.

Bedia, verdiği derslerle kısa süre içinde İstanbul’da iyi bir üne kavuşur. Bu alandan kazanç sağlarken aynı zamanda bir serbest zaman etkinliği olarak da ut çalmayı ve musiki ile ilgilenmeyi sürdürmektedir. Eğitim, onun için bitmeyen bir süreçtir: “Bedia haftada bir gün öğleden sonrasını kendi eğitimine ayırmıştır. Musiki eğitimini hâlâ terk etmemiştir. Üstadıyla beraber Arabî mızrap nağmelerini notaya uydurmak için uğraşüyor. Ne kadar eski besteler, güzel havalar varsa, nota defterlerine doldurup duruyor, şarkılar besteliyor, peşrevler yapıyor” (114).

Bedia’nın gündelik yaşamında müzik aletiyle kurduğu duygusal bağ, nesne-insan ilişkisinden ötede bir yere konumlanır. Bir dönem salt bir serbest zaman etkinliği iken daha sonra geçim kaynağını sağlaması ve Bedia’nın çalışma yaşamının temel dinamiğini oluşturması bu ilişkiyi farklı bir noktaya taşıyacak aralarındaki bağ güçlendirecektir. Hem serbest zamanının büyük bir bölümünü hem de çalışma yaşamını musikinın oluşturması söz konusudur. Kocasından ayrıldıktan sonra gündelik yaşamında sadece zamanını geçirdiği bir etkinlik olmaktan çıkarak

Bedia'nın hayatında beliren duygusal boşluğu da tamamlayıcı bir unsur olacaktır. Duygusal anlamda içe kapanan ve yalnızlaşan kadının hayatında belirleyici bir role sahip olarak ut ve musiki farklı anlamların da yüklendiği salt bir nesne konumundan çıkacaktır:

Beni hiçbir zaman terk etmeyen, kucağımdan kaçmayan vefakâr
yârim! Can dostum! Dertlerimi dinleyen, kalbimi anlayan sırdaşım!
Bana daima refakat eden yoldaşım! Beni yalnız sen terk etmedin,
benden yalnız sen geçmedin, bana hıyanet etmedin! Bir zaman zevk
ve sefâ kaynağım, eğlencem oldun. Şimdi de geçim kaynağım! Ekmek
teknemsin! Benim yârim, benim erkeğim sensin!... (116)

Bedia'nın iş ahlakı ve eğitimliliğe verdiği değer öğrencilerinin de ona saygı duymalarını artıran bir unsur olur. Birçok öğrenci iş saatlerini aksatmaması ve devamsızlık yapmadığı gerekçesiyle kendi hocalarını bırakıp Bedia'ya gelir.

Mihriban'ı rüstem'i refah ile yaşattı. Hem de her erkeğin
yapamayacağı surette bir ev sahibi olmak istedi. Çalışmasının
karşılığında ona da kavuştu. Evinin içini güzelce döşedi. Bu yeni
evinde, haftada bir gün ders günü açtı. Birçok talebeler geliyor, her
meşk için bir mecdiye bırakıp gidiyor [...] Kendisi bir üstat olmaktan
hoşlanan Bedia, her hafta nota üstatlarından biriyle beraber
çalışıyordu. Diğer günlerin her saati derslere gitmekle geçiyordu. İşte
kazancını, muvaffakiyetini bu dereceye vardırmıştı. Erkeksiz olduğu
hâlde fakirâne değil, yüksek bir gelirle yaşamaktaydı. Dostları ve
talebeleri tarafından seviliyor, rağbet görüyor, biraz udunu dinletmesi
için kendisine ricalar olunuyordu. (118)

Sonuç olarak Bedia, ut çalmayı ve musikiyle ilgilenmeyi yine bir serbest zaman etkinliğine döndürmek gayesindedir. Zorunlu bir ihtiyaç olmadığı takdirde eğitmenliğe devam etme yanlısı değildir. “Sevgili udunu, kendi tabiriyle cnnını bir ticaret aleti olmaktan kurtaracak, onu kendi için alacaktır” (119) diyerek eğitmenliği bile para kazanarak yaptığı için bir ticaret gibi görmektedir.

Romanda gündelik yaşamındaki en önemli serbest zaman etkinliği olarak Bedia’nın müzik ile serüveni ve bu etkinliği çalışma yaşamına eklemleme süreci içinde gelenekle kurduğu ilişki dikkat çekmektedir. Bu bağlamda müziğin kadının modernleşmesindeki etkisi ve geleneğe biçilen rol önem kazanmaktadır. Kadının alışması ve tüketime odaklı yaşama karşıt bir söylem ile yüceltilen bir değer olarak çalışma ve kadının konumu üzerinde durulmuştur.

Ud romanının en önemli yanlarından biri, bireyin yaptığı iş ve uğraştığı sanatla ilintili olarak hep daha iyisini yapabileceğinin bu anlamda da eksiklerinin bulunmasının doğal olduğunun altının çizilmesidir. Bedia’nın en baştan beri musikiye istidadı olduğu belirtilmiştir. Bedia, Tanzimat romanlarında müzik aleti çalan diğer karakterlerden de bu açıdan ayrılmaktadır. Çünkü mkemmел değil gelişmeye açık bir karakter olarak resmedilmiştir. Örneğin bu bağlamda Akabi ile karşılaştırıldığında karakterin müzik ve eğitim arasındaki bağ daha da öne çıkacaktır. Akabi, romanın bir yerinde klavsen çalarken şöyle betimlenmektedir:

Akabi dudu kılavisenin sesini pelnedirub bimenend hüsne malik
parmaklerini tiz perdelerinin üzerine koyarak derdlu figanelrini te’sirli
vuruşleri ile tebeyyün itmeye başladı: Ve aldığı havayı tekmił
meharet ile icra itdiyinden mada bazen arasında bir iki nezaketli
musiki ibareleri, yani mhrik nagmeler ol kadar insane te’sir eder idi
ki, cihande kişiye kişiye telezzüz ancak virilebilir. (140)

E. Serbest Zaman Etkinliği Olarak Edebiyat

Bu bölümde ele alınan romanlar açısından edebiyatın işlevi, karakterler üzerindeki etkisi ve bu doğrultuda çeşitli okuma biçimleri üzerinde karşılaştırmalı olarak durulacaktır. Bu bağlamda edebiyata yüklenen anlamın karakterler bazında çok yoğun ve önemli olduğu görölmektedir. Bu, kimi zaman yine Batılılaşma endişesiyle yazarlar tarafından roman karakterlerinin ironisini vermek, kimi zaman da bilgi ve sanat dâhilinde ideal okur profilini çizmek amacı gütmektedir.

1. Okuma Biçimleri

Tanzimat romanında okuma edimi, serbest zaman etkinlikleri açısından önemli bir konuma sahiptir. Bir sınıflandırmaya gidilirse gazete ve okur kitlesi arasındaki ilişki, eğlence ve serbest zamanı doldurma aracı olarak öne çıkmaktadır. Bunun yanı sıra karakterlerin popüler edebiyatla kurdukları ilişki de ele alınacak konulardan biri olacaktır. “Okuma Biçimleri” başlığı altında en son olarak bilgi ve sanat ayırımında karakterler karşılaştırmalı şekilde ele alınacaktır.

Nebi Özdemir, “Osmanlı Tüketim Kültürü, Eğlence ve Yazılı Medya İlişkisi” adlı yazısında Osmanlı eğlence dünyasının basınla ilişkisine değinmekte ve Batı tarzı Osmanlı tüketim kültürünün oluşmasında 1840 sonrası yazılı basının büyük etkisi olduğunu vurgulamaktadır (13). Yani hem gazetelerde yer alan roman, tiyatro, eleştiri yazısı gibi türlerin etkisinin hem de eğlenceye ve tüketime yönelik reklamların bu kültürün temellenmesinde öncü nitelik taşıdığını söyleyebiliriz. Bir taraftan bu yolla yeni zevklerin ve ihtiyaçların doğması söz konusu olmuştur. Özdemir, gazetenin popülerleştirici ve kamuyu yönlendirici etkisini şöyle ifade etmektedir: “Gazetelerin yayımlanmaya başlaması, bir bakıma Osmanlı toplumunun

tüketim kültürünü, dolayısıyla da popüler kültür temelinde dönüştürölme sürecini de belirginleştirmiştir. Gazeteler, kısa süre içinde gündelik yaşamın bütün alanları değiştirmeyi, yeniden kurgulamayı ve yönetmeyi hedefler hâle gelmiştir” (14).

Bu bağlamda *Esrâr-ı Cinayât*’ta gazetenin, halkın nasıl eğlence aracı hâline geldiği ve bu bağlamda kamuyu nasıl yönlendirdiği üzerinde durulacaktır.

a. Serbest Zaman ve Eğlence Aracı Olarak Gazete

Bu bölümde öncelikle *Esrâr-ı Cinayât* düzleminde okur, kamuoyu ve basın arasındaki ilişki ile gazetenin öne çıkması tartışılacaktır. Gazetenin serbest zamanı dolduran en önemli araçlardan biri olması üzerinde durulacaktır. Daha sonra Tanzimat romanlarında popüler edebiyatın yeri ve işlevine bakılacaktır. Bildirmenin hem toplumsal hem de hukuksal yaptırımını olduğu gerçeği bu noktada önem kazanmaktadır. Kamusal alana taşınan mahrem, hem kamuoyunun değerlendirmesine hem de otorite mekanizmasının dikkatine sunulmaktadır.

Esrâr-ı Cinayât merkeze alınarak gazetenin serbest zaman ve eğlence işlevine bakıldığında, Suçun kamusal alanda meşrulaştırılması, oluşan kamuoyu ile romanda yer alan katilin kahramana dönüşmesi öne çıkmaktadır. Gazetenin halkın en önemli eğlence ve vakit geçirme araçlarından biri hâline gelmesinin, basının 20. yüzyıldaki konumu ve işlevi ile—haberleri popülerleştirmesiyle bağıntılı olarak—benzerlik taşıdığı söylenebilir.

Tarihsel bir perspektifle yaklaşp dönemin basınına ve Üyepazarcı’nın *Esrâr-ı Cinayât*’ta yer alan gazete ile Ahmet Mithat’ın çıkardığı *Tercüman-ı Hakikat* arasında kurduğu ilişki bağlamında bu yayın organına bakmak gerekecektir. Enver Behnan Şapolyo, *Türk Gazetecilik Tarihi ve Her Yönüyle Basın* adlı kitabında bu gazete için şöyle demektedir: “Tercüman Aksiyon gazetesi olmaktan ziyade bir halk

gazetesi olarak çıktı. Bu gazetede halk dilinde zengin yazılar çıkıyor(du). Bilhassa roman okuma zevkini de bu gazete halka aşıladı. Havadisleri de boldu. Aydın kişiler ve halk bu gazeteyi okuyordu” (146). *Tercüman-ı Hakikat*’in de bu anlamda diğer gazetelere oranla roman okuma zevkini yerleştirmeye çalışması, halkın ilgisini çekecek haberlere ve çeşitliliğe yönelmesi, en önemlisi de kamusalılık, haber iletme görevi bağlamında yolsuzluk gibi olayların açığa çıkması, aleniyet kazanması konularında yeri, *Esrâr-ı Cinayât*’taki gazetenin konumuna benzemektedir.

Roman arka planda, gazeteler arası çekişmeyi yansıtırken haberin nasıl popülerize edildiğini ve halkın bir sonraki haber için şartlandırılması sürecini yakından vermektedir.

Romanda Mustafa’nın mektupları, yayımlanmaya başladığı ilk günden itibaren İstanbul’un haber gündemine oturmakla birlikte kamunun da eğlence aracına dönüşür. Katil Kalpazan Mustafa’nın yurtdışından gönderdiği mektupları okumak ve olaya ilişkin bilgileri okumak halkın en önemli serbest zaman etkinliği hâline gelecektir. Gazetede yayımlanan Mustafa’nın mektuplarının halk arasında sözlü bir biçimde de dilden dile dolaşması ve giderek eğlence ve boş zaman etkinliği olarak tanımlanabilecek “serbest zamanı” doldurma aracına dönüşmesi, gazetenin gördüğü kamusal işlev bakımından üzerinde durulması gereken bir noktadır. Romanda olay dolayısıyla basına gösterilen yoğun ilgi “Beyoğlu’nda tahkikat ve istintakat icrasına memur olan komisyonun suret-i icra-yı memuriyeti ...gazetesiyle peyderpey neşrolundukça İstanbul ahalisinin merakı o kadar arttı ki bu derecelere kadar merak-ı umumiyi mucip olan şey birçok senelerden beri görülmüş değildi” (176) şeklinde verilmektedir.

Gazetenin gördüğü işlevi, günümüzün kitleleştirilmiş serbest zaman kavramıyla da ilişkilendirmek çok da zor görünmemektedir. Filiz Aydoğan’ın,

kitleselleştirilmiş serbest zaman kavramına ilişkin, *Medya ve Serbest Zaman* adlı yapıtında dediği gibi “Çok geniş bir sanayi tarafından hazırlanarak kitlelere sunulmasıyla, giderek daha çok sayıda insanın serbest zamanlarında aynı ya da benzer, kitlesel olarak üretilmiş ürün ve hizmetleri tüketmesiyle ortaya çıkmış bir terim” (137) olmasına karşın romanda, medyanın, kamuyu “ortak” bir eğlence alanına dâhil etmesi bağlamında ilişkilendirilebilir. Romanda halkın habere ve dolayısıyla gazeteye gösterdiği yoğun ilgi şu biçimde verilmektedir:

Hezârfen Mustafa’nın ikinci mektubu ve üçüncü mektubu arasında geçen günlerde erbab-ı merakın o kadar canları sıkılmadı, zira Mustafa’yı İstanbul’da pek çok kimseler tanımakta olup kendi ahvaline dair herkesin bildiği şeyler ise bir güzel hikâye teşkil edecek kadar zengin ve garip olduğundan herkes bildiğini hikâye ede ede mahafil ve mecaliste bitmez tükenmez bir eğlenceye yol açmıştı. (205-06)

Bu bağlamda toplumun önem verdiği konuların kulaktan kulağa bir fısıltı gazetesi şeklinde yayılması söz konusudur. Romanda esrarı çözülemeyen cinayetle birlikte olaylarda adı geçen Hediye Hanım ile ilgili basına yansıyan haber kamuoyunda büyük ilgi uyandırır ve gazete normalden iki kat fazla baskı yapar ve tüm nüshaları satılır (171). Cinayet vakasının, gizemliliğini dinamik tutan bir dizi başka olaylarla bağlantılı olarak açığa kavuşmasının bir sürece yayılması, gazetenin okur kitlesinden oluşan halkı bir sonraki yayımlanacak haber için şartlaması söz konusudur. Romanda okur kitlesi haberlerle ilgili olarak öyle bir beklenti içine girer ki bu beklenti karşılanmadığında tepkisini gazeteye giderek vermesi dikkat çekmektedir:

Öreke Taşı meselesi ise hakikaten merak-ı umumiyi çalıp olan bir keyfiyet-i garibe olmakla, Beyoğlu zabıtasının verdiği izahatın

intişarından bir gün sonraki Cuma gününün tatil günü olması dahi müsait görünerek, gazetehaneye o kadar erbab-ı merak gelmiş ve her biri baş muharriri o kadar suallere gark eylemiş idi ki, biçare muharrir az kaldı ertesı günkü gazete için hiçbir şey yazmaksızın akşamı edecek idi. (22)

Gazetenin izlediği politika ve haberi popülerize etmesi dikkat çekmektedir. Yine bu bağlamda habere ulaşmak amacıyla gazetenin daha yüksek fiyatlarla kara borsadan dahi satıldığı görülmektedir: Osman Sabri ile Necmi ve Hediye'nin tevkiflerine dair ...gazetesinde neşrolunan bent İştanbul ahalisi nezninde o kadar ehemmiyetle telakki olundu ki o günkü gazeteden hiçbir nüsha mevcut kalmayıp fiyat-ı asliyesi kırk paradan ibaret bulunan gazete  kuruşa ve bazı meraklılar miyanında beş kuruşa kadar alınıp satıldı (145).

Basın aracılığıyla oluşan kamuoyunun etkisiyle başta azılı bir katil olarak nitelendiren Kalpazan Mustafa, romanın ikinci yarısında sıradan bir suçlu olmaktan çıkarak toplumun gözünde kahramanlaşır. Bu süreçte gazete halk ve bürokrasinin de karşılıklı etkileşim hâlinde olması önemli bir noktadır. Mustafa için toplumda oluşan vicdanda Mustafa'nın kendisini içtenlikle dile getirmesinin payı büyüktür. Bu noktada halkın tepkileri ve yargıları devreye girecek; kamuoyunda toplumsal bir vicdan dürtüsü oluşturularak Kalpazan Mustafa'ya duyulan sempati sonucunda katilin suları hafifletilecektir. Bu cezanın bağışlanması olayında kamuoyunda yaratılan etkinin payı kuşkusuz çok büyüktür. Hezârfen, halk gözünde de bir kahramana dönüştüğü için İştanbul'a dönmesi koşuluyla suçunun azaltılmasına karar verildiğinde çıkan karara ilişkin yer alan ifade de bu açıdan değerlendirilebilir:

İştanbul'da hiçbir fert bulunmadı ki işbu ilan-ı resminin hükmünde olan isabeti, büyüklüğü, mürüvveti tasdik ve tahmin etmesin. Mustafa

hakikaten nefret-i ammeye şayan bir adam iken yazdığı mektup ve bu ilan-ı resmi üzerinde enzar-ı ammede takdir ve aferine şayan bir adam olmak üzere hükmolundu. (323)

Kamusal alan ve toplum nazarında meşru olmayan bir olayın aleniyeti arasındaki ilişki bu noktada önem kazanmaktadır. Fikret Yılmaz'ın “XVI. Yüzyıl Osmanlı Toplumunda Mahremiyetin Sınırlarına Dair” yazısında dediği gibi otoritenin önerdiği ve toplumun entegre olmasını beklediği yaşam biçimi arasında sıkı bir ilişki bulunmaktadır. Kamusal alanın kontrolünde devlet kadar, o alanı paylaşan toplumun üyelerinin de rol sahibi olması söz konusudur (101). Kamusal kanaatin etkisi üzerine Fikret Yılmaz, şöyle demektedir:

Kamuoyu denilebilecek kanaat sadece bilgi olmakla kalmaz. Çünkü gerektiğinde, resmî süreçler içinde başvurulmuş bir kamusal yargıya dönüşerek, insanların toplumsal kurallar içinde hangi ölçüde uyumlu ve toplum tarafından ne kadar onaylandıklarını gösteren referans ifadeleri hâline gelebilmektedir. Bunun nedeni, çeşitli suçlardan dolayı mahkemede yargılanan kişiler hakkında, beraber yaşadığı toplumun kanaatini sormak, Osmanlı muhakeme usulünün bir gereği idi. Mahkemeye bildirilen ve yargı tarafından dikkate alınan bu kanaat, ilgili kişinin toplumsal ve kişisel yaşamının kamu tarafından değerlendirilmesi olarak algılanabilir (96).

Başka bir deyişle kamusal kanaatin, Osmanlı'nın yargı sisteminde önemli bir olgu olduğunu ve bu bağlamda kamusal alanda tutumun kamuoyunu ve dolayısıyla yargı mekanizmasını harekete geçirdiğini söylemek mümkündür.

Kalpazan'ın kahramana dönüştürülmesi sürecinin ardından yurda dönüp teslim olacağı öğrenildiğinde bu durum gazeteler arasında bir çekişmeye ve haber

yarışına neden olacaktır. Hatta kimi gazeteler Hezârfenin daha gelmediği hâlde İstanbul’da olduğunu kamuoyuna bildirecek ve gündemin karışmasını sağlayacaklardır.

Haberin popülerleştirilmesi ve gündeme oturtulmasına ilişkin olarak gazetecinin kendisini müstantik Sabri ve başkalarına karşı savunması, romanda sürekli olarak gazetenin ve muhabirlerin tavrının etik olduğuna dikkat çekmek amacı gütmektedir:“Temcit pilavı gibi bir şeyi tekrar tekrar yazmak bizim gazetenin kârı değildir. Havadis-i sahihe ne zaman gelirse onu yazarız. Mütalaa gelince bu misüllü işlerde beyan-ı mütalaa etmek mahkemenin zihnini karıştırır. Biz yalnız havadis vermeye mecburuz. Mahkeme ne mütalaada ise hükmü verdiği zaman anlaşılacağından onu da o zaman yazarız” (171). Bu açıdan gazetenin benimsediği tavrın sık sık altı çizilir. Gazetenin ve muhabirlerin etik tavırlarının üzerinde bu kadar durulmasında ise Ahmet Mithat Efendi’nin gazeteci kimliği ile üst düzey bir bürokratin görevini kötüye kullanması sonucu *Esrâr-ı Cinayât*’ı gazetede yayımlanmak üzere kaleme almasının etkili olduğu söylenebilir.

Romanda dönemin basın yaşamına ve diğer gazetelere ilişkin bilgiler de verilmektedir:

Vakıa memlekette yalnız bir gazete bulunmayıp daha başkaları var ise de resen haber ve malumat almak öyle her gazeteciye müyesser olmayıp, bir takımları yekdiğerinden havadis istirak etmek adetinde olmalarıyla başka gazetelerin verdikleri malumat şu ilk fıkradan ziyade değildi. Ziyade gibi görünen cihetleri mahza muharrir efendilerin kendi hayalhanelerinde buldukları vukuattan ibaret idi (17).

Bu da, bir kitle iletişim aracı ile kamu arasındaki doğrudan ilişkiyi imlemekle halkın tepkilerinin de yaptırıcı bir rolü olduğunu vurgulamaktadır. Basının bu tepkiye karşı kendini savunuşu da kamusal alanda hem basının hem de halkın kendini ifade biçimini yansıttığını göstermektedir. Burada sonuç olarak gazetenin temkinli davranması ön plana çıkarılır ve romanın tamamında da bu kitle iletişim aracına herhangi bir olumsuz gönderme yapılmaz:

Gazetenin kamuoyunun serbest zamanını doldurma ve bilgi edinme yanı sıra eğlence işlevi görmesi söz konusu iken serbest zamana ilişkin olarak Hezârfen Mustafa'nın mahremiyetini alenileştirerek kendi bireysel serbest zamanına ilişkin geçmişe ait hikâyelerini anlatması söz konusudur. Dolayısıyla İstanbul'un suç dünyasına ait bilgilerin de kamusallaşması mümkün olmaktadır.

b. Popüler Edebiyat ve Okuma Edimi

Okuma etkinliği ve edebiyat, Tanzimat romanlarında önemli bir serbest zaman etkinliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Yapıtlarda yer alan kişilerin karakterlerini pekiştirici bir rol üstlenir. David Selwyn, *Jane Austen and Leisure* adlı yapıtında yazarın okuma etkinliğini romanlarında çok sık ve farklı işlevler görmesi amacıyla kullandığını söylemektedir (175). Kendini gotik romanlar okuyarak orda geçen olay ve kişilerle özdeşleştiren gerçek ve kurgu olanı birbirine karıştıran karakterler söz konusudur. Bu nedenle roman kişilerinin kitap seçimlerinin, karakterlerini yansıtmaları bakımından çok önemli bir işlev gördüğünü belirtmektedir (176). Tanzimat romanlarında kitap seçimi, karakterleri yansıtmakla birlikte devrin ideolojisini göstermesi açısından önem kazanmaktadır. Karakterlerin okudukları yapıtlar, Romantizme özgü bir bakışın etkilerini de yansıtmaktadır.

Nurdan Gürbilek, Tanzimat ile verilen ilk roman örneklerindeki kadının konumuna işaret eder. Kadın karakterlerin okuma edimleri ve okuduklarından fazlasıyla etkilenmeleri söz konusudur. Gerçekten de dönemin anlatıları ele alındığında kadının serbest zaman etkinlikleri arasında bu, önemli bir yer tutmaktadır. Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında da gözlemlenebildiği gibi fuhuş yapan kadınların sorunları gibi meseleler ele alınırken bir yanda da okuyan kadın profili geniş bir şekilde yer almaktadır. Hayatı okuduğu romanlardan öğrenen veya *Dürdane Hanım*'daki Ulviye gibi, roman gibi bir hayat yaşama isteği içinde olan kadınlar, bu sınıflandırma içinde yer alırlar. Kısacası kadın, bu romanlarda okuma edimiyle birlikte hep. Gürbilek, *Kör Ayna Kayıp Şark*'ta bunun bir arketip ısrarlılığıyla tekrarlanan bir motif gibi algılanabileceğini söyler (20). “Tanzimat romanının Paul ve Virginie okuyan kahramanları yabancı telkinden uzakta yaşamış bu doğal aşka özenecek, ama doğallığa özendikleri anda, tam da başkasının kendidenliğine imrendikleri için, yabancı telkine kapılmış olacaklardır çoktan” şeklinde bir saptama yapar (22). Görüldüğü üzere etkilenme sorunsalı daha çok kadınla ilişkilidir. Başka olma arzusunun, Gürbilek'in de vurguladığı gibi kadına içkin oluşu önemli bir noktadır. Çünkü onun deyimiyle “Romanın kuruluş döneminde züppe, metres ve mürebbiyeyle birlikte vazgeçilmez bir figüre dönüşmüştür” (28). “Tam anlamıyla züppeleşmiştir kadın okur” (29). Bu yönelimler açık olarak yazarın endişesi hakkında bilgi vermektedir. Gürbilek bunu, Harold Bloom'dan aldığı kavramla “etkilenme endişesi” (30) olarak açımalar. Burada düşünülmesi gereken bir nokta da Gürbilek'in söz ettiği gibi “roman yazarının eril (etkileyen ama kendisi etkilenmemiş), okurunsu kadını (daima etkilenen) bir figür olarak düşünülmesidir (33). Bunu da cinsiyet üzerinden bir ayrıma giderek kadın üzerinden gerçekleştirmesi söz konusudur.

Akabi Hikayesi'nde karakterlerden biri olan Rupenig'in edebiyatla ilişkisine baktığımızda, Ahmet Mithat Efendi'nin Felatun Efendi karakteriyle paralellik gösterir. Romanda yer alan Rupening'in odası şöyle tasvir edilir:

Maun ağacından yapılmış camekyanlı bie kebir kitabhane, içinde bir inşa, bir tomar: Fransız lisanından ibaret ve kitablerin cemisi bir katde deyil: Kitabhanenin ilk katında lisanı Türkiden olanler, yani inşa ile tomar ve ikincide Fransız elif be, üçüncü katde dahi ermnei lisanından olanler, göya üç lisanın kitableri karışmasın fikri ile arandıkde suhulet ile bulunması için... (48-49)

Rupenig için entelektüel görünmenin bir statü simgesi olduğu söylenebilir.

Araba Sevdası'na bakıldığında baş karakterin Bihruz'un en önemli serbest zaman etkinliklerinden biri, edebiyat metinlerini okumaktır. Yüzeysellik bağlamında *Akabi Hikayesi*'ndeki Rupenig ile benzerlikler taşımakla beraber Bihruz'un okuma etkinliği daha ön plana çıkmaktadır.

Bu bağlamda Bihruz Bey'in edebiyat metinlerine yaklaşımı aslında 19. yüzyıl eklektizmine de getirilen bir eleştiri olarak da okunabilir. Karakterin metinlerde yazılanları, bağlamlarından kopararak eklektik bir biçimde bir araya getirerek kendi metnini oluşturması, aynı zamanda o yüzyılın zihinsel dönüşümüne bir gönderme olup olmadığı sorusunu da akla getirmektedir.

Serbest zaman etkinliği olarak edebiyatın yeri ise üzerinde durularak daha farklı konumlandırılmalıdır. Yapıtın önemli bir bölümü Bihruz'un edebiyatla kurduğu ilişki üzerine inşa edilmiştir. Edebiyat ve okuma etkinliği derin bir ironiyi dışa vurma amacıyla romanda önemli bir işleve sahiptir. En önemli serbest zaman etkinliklerinden birinin edebiyat olmasına karşı, metinlerden bu kadar uzak oluşu ve

işine gelen şekilde okuyarak çıkarımlar yapması, felsefi ve tarihsel perspektiflerinden kopararak yorumlaması üzerinde durulması gereken bir noktadır.

Binaenaleyh beyefendi iptida Nuvel Eloiz'i açtı. Ötesinden berisinden okudu. Anladı, anlayamadı...Nihayet kolay sandığı ve azıcık tebeddülât icrasıyla kendi hâl ve mevkiine tatbik kabul eder gibi gördüğü birinci mektubu lâzım gelen yerlerini hâle göre tebdil ederek tercümeye başladı ise de bu suret sökmedi. Yalnız baş taraflarında şuradan buradan birkaç ibaresini almakla iktifa ederek ve kusur yerlerini kendi karihasından çıkararak uğraşa uğraşa aşağıdaki mektubu meydana getirdi. (61)

Bihruz'un mektup yazarken çeşitli yapıtlardan şiirleri, bağlamından kopararak eklektik bir biçimde metnine yerleştirmesi, edebiyata yaklaşımını da açıkça sergilemektedir. Bihruz bunlar arasındaki bağıntı kurmaktan da yoksundur.

Karaktere ilişkin bir betimleme yapıtta şöyle yer alır:

Bihruz Bey, Türklerde adam gibi şair yetişmediğini ve çünkü Türkçe'de şiir söylenemeyeceğini yine kendisi gibi alafranga beylerden işitmiş, Vasıf'ın şarkıcılıktaki maharetini ise çocukluğundan beri hanelerine gelen okumuş hanımlardan anlamış, dinlemiş ve hatta şairin; "olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol" refrenini havî manzumesini o hanımların ağzından pek çok defalar işiterek bellemiş ve ibtidaları letaif kabilinden addettiği bu refren'i alafrangalık yolundaki fikir ve hissi teessüs ve takarrür ettikten sonra münasebetsiz görmeye başlamış idi. (70)

Bihruz'un serbest zaman etkinlikleri arasında edebiyat metinleriyle uğraşısı aslında 19. yüzyıl modernleşmesiyle serbest zamanın bireyselleştiğini de

göstermektedir. Fakat Osmanlı şiirine ve bu şiirin anlam dünyasına bir o kadar uzak oluşu da eklektik, temelsiz bir modernleşmenin göstergesidir. Seçkin ve bürokrat sınıftan olmasına karşın Osmanlı'nın entelektüel diline bu kadar yabancı olması da bu nedenle dikkat çekicidir.

c. Bilgi ve Sanat Bağlamında Edebiyat

Akabi Hikayesi'de karakterlerin okuma etkinlikleri açısından birbirinden farklı örnekler sunmaktadır. Romanda toplumsal dönüşüm olarak Batılılaşmayı yapıcılık yerine yıkıcı olarak değerlendiren ve geleneksel olanı sürdürmeye çalışan karakterler dışında, modern ve geleneksel arasında uzlaşma sağlamış olan Hagop ve Akabi gibi karakterler yer almaktadır. Bu iki karakter aynı zamanda okuma serüvenleri açısından da iyi birer edebiyat tüketicisi olarak konumlandırılırlar. Bu bağlamda Tanzimat dönemi romanlarında dikkat çeken noktalardan biri, bu anlatılarda güzel sanatlar ve edebiyatın belli bir işlevi yerine getirmek amacıyla kullanılması ve dönemin romanlarında yer alan kültürel atmosferi yansıtmalarıdır. Farklı sanat dallarının yanında bu metinlerde edebiyatın işlevi ve romanın örgüsünde yer alış biçimleri ortak özellikler göstermesi dolayısıyla üzerinde durulması gereken bir olgudur.

Güzin Dino, *Türk Romanının Doğuşu* adlı yapıtında ilk Türk romanlarının doğuş sürecinde çevrilen yapıtların seçimindeki özelliğin sevdâ ve serüven konularına verilmesinde olduğunu belirtir (42). O dönemin yapıtlarında karşımıza çıkan okur kitlesine baktığımızda da daha çok *Paul ve Virginie*, *Atala*, *Leyla ve Mecnun* gibi popülerlik kazanmış aşk hikâyelerinin işlendiği kitapların okunduğundan söz edebiliriz. Dönemin yapıtlarında nasıl bir edebiyat tüketicisi ve

alımlayıcısı olduğu ve edebiyatın serbest zamanı doldurmada nasıl bir işlevi olduğu sorusu önemli bir sorunsaldır.

Hagop ile Akabi'nin diyalogları, ikisinin de ortak ilgi alanı olan edebiyat üzerine inşa edilir. Fransızca ve edebiyat sevgisi, iki karakterin aynı noktada buluşmalarını sağlayan temel etkidir. Ortak bir kültürel alışverişin içine girmeleri ve bu kültürel akışı kamusal mekânda yapmaları da diğer önemli bir nokta olarak karşımıza çıkmaktadır. Ev içi gibi özel alanlarda bir araya gelemeyen bu iki karakter için kamusal alanın kullanımı aynı zamanda bir kültürel paylaşım üzerinedir. Romanda Akabi ve Hagop'un okuma serüvenleri üzerinde de durulur. Birbirlerinden etkilenmelerini sağlayan ana nedenlerden biri edebiyat konusunda birbirlerine duydukları saygıdır:

İkisi birbirlerinin Fransız lisanına aşine olduklerini anladılar ise hali ile mezkûr lisanın kitabeti üzerine haylice söyleşdiler: Akabi taaccüb ider idi Hagop aganın kitabet hakkında olan ilminin kesretine, zira ol deli kanlıyı rast gelene degin haylu alim kimselerden ders almış idi ise de ondki bulduğu teleszüzi daha aherinden almamış idi ve Hagop aga dahi karşusindeki yalınız bir az Fransız lisanına aşna beliler ikan memulinden pek çok ziyade buldu ise düşünerek cevab virub ve Akabi dudu anı okumamış olduğundan mersum deli kanlu vad iyledi şehre inib Bagdasar aganın yegenine getirmeye. (58)

Akabi, romanda birkaç dile birden hakim, iyi bir eğitimden geçmiş, kendine özgü “serbest” fikirleri olan bir genç kadın olarak resmedilmiştir:

Şöyle bir kız ki Ermeni milletinde emsali yok tariflerine göre, zira Ermeni ve Fransız lisanlerini pek eyi bilub ve Osmanlıcayı dahi epeyi tahsil itmiş olduğundan mada pek alim bir kız imiş ve gayeti ile serbest

fikirlerle malik, bilmem nasıl olmuş, çünkü amucası asla bu gibi şeylere meyillu deyil oldugını pek eyi tahsis itdim. (81)

İki genç arasında kitap alışverişiyle bir entelektüel sohbetler başlar. Bu romanda edebiyatın etkisi ve işlevi bağlamında öne çıkan unsur, Rupenig'in karşısında bu karakterlerin bilinçli birer okur olmalarıdır. Ne kadın ne de erkek karakterin okudukları romanlardan olumsuz etkilenmeleri söz konusudur. Hagop, aynı zamanda Akabi'nin okuma sürecini etkileyen ve yönlendiren bir karakterdir. Romanın bir bölümünde Akabi'nin *Paul ve Virginie*, *Kamelyalı Kadın* gibi dönemin popüler kitaplarından biri olan *Atala*'yı okuduğu görülür. Atala ile kendi aşk hikâyesi arasında bir benzerlik kurmaktadır. Roman, din yüzünden ayrılan ve mutluluğa kavuşamayan bir çiftin öyküsünü merkeze almaktadır. Yaptıkları edebiyat sohbetleriyle Hagop'un da bu kitabı daha önce okuduğu anlaşılır. Ama burada önemli olan nokta, kadın veya erkek karakterin romanlara yaklaşımlarıdır. Tanzimat yapıtlarında romanlardan etkilenin hep Müslüman kadın veya erkek olması önemli bir sorunsaldır. *Akabi*'de ise edebiyat önemli bir işleve sahip olsa da bu işlevsellik olumsuz yönde aşırı bir etkilenmeyi vurgulamak amacı taşımamaktadır. Akabi, Atala ile kendi arasında benzerlik kurar ama kendi öyküsü her ne kadar benzese de roman karakterleri gibi davranma yoluna gitmez. Bu bakımdan Akabi, Tanzimat romanlarındaki çok okuyan ve okuduklarından da hayatını olumsuz etkileyecek kadar fazla etkilenen kadın profilinden farklı bir tablo çizer. Bu anlamda Batılılaşmayı doğru alımlayan, kendi görüşleri olan bir kadın olarak resmedilmiştir.

Andreas Huyssen, "Kadın Olarak Kitle Kültürü: Modernizmin Ötekisi" başlıklı makalesinde kitle kültürünün dişilleştirilmesinden söz eder (75). Buna göre de kadın yüksek edebiyatın değil tam tersi olarak popüler ve ticari romanlar gibi tüketimi kolay yapıtların, yani duygusal, öznel, edilgen edebiyatın tüketicisi olarak

konumlandırılırken, erkek sahici, nesnel ve ironik edebiyatın yazarı, modernizmin kurucu metinlerinden birinin yaratıcısı olarak belirir (75).

Genel olarak Tanzimat romanlarına baktığımızda bu anlatılarda kadınların popüler ve tüketimi kolay yapıtlardan fazlasıyla etkilendiğini görsek de kimi zaman bu durumun erkek okurlar için de aynı olduğunu ve bununla birlikte nasıl bir alımlayıcı kitle yaratılmak istendiğinin yapıtlarda belirtildiğini de eklemek gerekmektedir.

Gürbilek, *Kör Ayna, Kayıp Şark*’ta “Neden romanesktir kadın okur?”, “Kadın kahramanın kötü sonunda neden romanların payı vardır?”, “Romanlarda kadınlar hayatı, aşkı ve intikamı neden romanlardan öğrenir?” (25) gibi Tanzimat romanlarında okuyan kadın profiline ilişkin sorular yöneltir ve bunun yalnızca dönemle ilişkili olmadığını belirtir.

M. Fatih Andı, *Roman ve Hayat* adlı kitabında kadın okura ilişkin olarak şunları söyler:

XIX. yüzyılın, hâlâ büyük oranda kapalılığını koruyan geleneksel Osmanlı toplumu için, yerine, okuruna ve yaklaşım tarzına göre bir eğlence imkânı, bir bilgilenme aracı, bir estetik eğitici, bir fikri ‘kıblenuma’, bir zihni ‘mikser’, bir melankoli tuzağı, bir kaçış vasıtası, bir avunma ve ‘muhayyel’e sığınma kucağı olabilen romanı çocuklar için, gençler için ve kadınlar için fayda-zarar denklemi etrafında görmüşlerdir. (56)

Bir Kadının Hayatı’nda kamusal alanda kadının okuma ve müzik becerisine bakış, dikkate değer bir nokta olarak karşımıza çıkmaktadır. Erkekler kadınların okuduklarından etkilenme endişesi taşımaktadırlar. Bu bağlamda Melek’in kızı

Nevreste, okuma yazma bildiği ve ut aletini çok iyi çalabildiği için çevresinde tepkiyle karşılanmaktadır.

Okuması yazması olması, bence şâyân-ı teşekkür olamaz. Belki câlib-i ihtiraz olur. Çünkü kadınların –serâir-i kalbiyeye tercüman olacak derecede- okuyup yazması hiç arzu olunur şeylerden değildir!... Ah!...Değildir!... Bu fesâd-ı ahlâk içinde kadınları okutmak çok fenadır!... Keşke musikisi de olmasaydı! Çünkü o kadar güzel, o kadar âli bir fitratı ehemmiyetsiz bir telden zuhur eden küçük bir nağme zehirleyebilir! (172).

Romanda, Ziya ve Cemal karakterlerinin okuma edimleri bağlamında karşıtlıkları dikkat çekmektedir.

Ziya, edebiyattan beslenen, romanlar yazan ve edebiyatın insan doğası üzerinde çok olumlu etkileri olduğunu düşünen ve romandaki sezgileri kuvvetli, dürüst bir karakter olarak karşımıza çıkar. Fransızca dersler alır. En yakın arkadaşı Cemal ise edebiyatın insanları olumlu yönde değiştirme gücüne inanmayan, bu yüzden yalnız bilimsel kitaplar okuyan bir karakter olarak çizilmiştir. Serbest zaman etkinlikleri arasında diğer birçok Tanzimat romanında olduğu gibi romanda edebiyatın önemli bir işlevi bulunmaktadır. Hoşça vakit geçirmek ve sohbet amacıyla Ziya Bey'in evinde toplandığında yapılan etkinliklerin başında gelmektedir edebiyat üzerine sohbet etmek.

Hele tasvir-i, hakâyık etmekte olduğu iddia edilen Emil Zola'nın fuhuş âlemlerini nasıl tasvir ettiğini görseniz, ahlâk-ı âliye ile romanların arasındaki farkı o dakikada tâyin edersiniz! Bu da bir hakikattır diyorlar. Cihânda başka hakikat kalmadı da, seyyiyattan ibaret olan hakikat mı kaldı? Hele şu hayâle nasıl akıl erer ki, bir kuş

bir adamı arkasına alsın, yukarı çıkarsın, sonra o adam, o kuşu tabanca ile vursun, yine aşağı insin! Bu hayâlatın hiç birinin vukûuna ihtimal verilemez. Saçmadır efendim, saçma!... (71)

Entelektüel sohbetlerini yaşamlarının bir parçası hâline getiren Ziya ve Cemal karakteri iki zıt örneği teşkil ederler. Fakat bu, Rakım ve Felatun arasındaki karşıtlıktan farklıdır. Anlatının ilerleyen bölümlerinde ise onun da edebiyata bakışı aşkla beraber değişecektir ve edebiyattan zevk almaya başlayacaktır. Edebiyatla ilgilenmeye başlaması, onun davranışlarını da olumlu anlamda etkileyecektir. Bu konuda yazarın kendi görüşlerini doğrudan okura aktarması da bu bağlamda önem kazanır. Romanın başında edebiyatın insanları ve toplumları dönüştürücü bir etkisi olmadığına inan Cemâl'in, aşık olduktan sonra “sabit” fikirlerinin kırılmaya başlaması da önemli bir unsurdur.

Anlatıcının satır aralarında görüşünü doğrudan ya da üstü kapalı dile getirmesi, bunu karakterler üzerinden söylemesi de kişisel gelişim sürecinde bireyin edebiyat yapıtını nasıl “alımlanması” gerektiğini ve edebiyatın işlevinin ne olması gerektiğini dile getirmektedir. Yeni ve ideal bir okur kitlesi yaratma amacı güdülmesi yüzünden Tanzimat romanlarında bu konunun bu kadar çok işlendiği görüşü ileri sürülebilir.

Yazar okuduğundan ders çıkaran, eğlenen ve onu taklide çalışanlar olarak üç okur tipi çizmektedir; bundan sonraki bölümde Cemal'in Ziya'da yanlış bulduğu taraf, onun bu üçüncü okur kitlesine mensup olduğunu düşünmesinden kaynaklanır. Bu da yazarın edebiyat üzerine düşüncelerini neden romanda merak unsurunun doruğa çıktığı kısma koyduğunu göstermektedir.

2. Edebiyat: Mahremin Kamusal Alana Dönüştüğü Yer

Fikret Yılmaz, “XVI. Yüzyıl Osmanlı Toplumunda Mahremiyetin Sınırlarına Dair” adlı makalesinde mahremin kamusallaşmasına örnek olarak XVIII. yüzyıl başlarından itibaren minyatürlerde mahrem hayatın yansıtılmaya başlandığını ve bu gelişme ile kamunun öznesi ve kamuoyunun taşıyıcısı olan halkın kendine ait olandan yani özelden söz etmeye başladığını belirtir (93). 19. yüzyıl Tanzimat romanları için de edebiyat aracılığıyla mahremin kamusallaşması doğrultusunda aynı şeyi söyleyebiliriz. Tezde ele alınan yapıtlar bağlamında kadına ilişkin toplumsal sorunların ele alınması ve kadına ait hikâyelerin anlatılmasıyla mahrem olanın kamusallaşması söz konusudur. Romanlara bakıldığında en belirgin örnek olarak Fatma Aliye Hanım’ın *Udî* ve Mehmet Celâl’in *Bir Kadının Hayatı*’nı göstermek mümkündür.

Udî’nin son bölümünde Fatma Aliye Hanım olduğu anlaşılan anlatıcının araya girerek Bedia’nın yaşamını nasıl romanlaştırdığı ve bu kadın karakterin musikiyle serüveninde kendisine bir eğitmen olarak, çalışma yaşamı konusunda nasıl öğüt verdiği anlatılmaktadır. Bedia’nın Fatma Aliye Hanım’ın *Refet* romanını okuduktan sonra kendi hikâyesinin yazılmasına karar verdiği ve yazara bu konuda ricada bulunduğu söylenmektedir.

Refet’te bir kadın dayanışmasının varlığından söz edilebileceği gibi *Udî*’de de iki kadının çalışma yaşamı ve kültürel meseleler üzerine düşünceleri, fikirlerini ortaya koymaları söz konusudur. Bedia, yaşamına, mahremine ilişkin olanın edebiyat aracılığıyla kamusallaşmasını kendi istemiştir. Mahremin kamusallaşması isteğinde ise çalışmak zorunda olan kadının “iffet dairesi”nde de bunu gerçekleştirebileceği, toplum nazarında saygın bir statü edinebileceği ve okurların bundan ders çıkararak feyz alabilecekleri düşüncesinin temel olduğu ileri sürülebilir.

Romanda Bedia'nın küçüklükten itibaren hem musiki serüveni hem de mutsuz bir evlilik sürecinin ardından bir kadının kendi ayakları üzerinde kalma mücadelesi anlatılmaktadır. Kadının kendi içine dönmesi ve huzuru musikide yakalaması verilirken geçirdiği zorluklar sürekli vurgulanarak “ıffet dairesi”nden çıkmadan dürüst kazanç adına müzik öğretmenliği yaptığı vurgulanmıştır.

Mehmet Celâl'in romanında da yine bir kadının toplumsal hayatta verdiği mücadele üzerinde durulmaktadır. Kamusal hayatta, işgal edildiği ve dilenerek hayatını sürdürmekte olması nedeniyle aşağılanan, yalnızlığa ve ölüme mahkum bırakılan bir kadının bu durumunun toplumsal bir eleştirisi sunulmaktadır. Bu bağlamda yazarın görünenin yanıltıcı olabileceği üzerinde durduğu söylenebilir. Bu yanıltıcılık üzerinden bir insanı kaybetmek yerine ona bir şans daha verilmesi noktası üzerinde durularak, kadınların toplumsal yaşamda çektiği sıkıntılara da değinilmiş olmaktadır.

Esrâr-ı Cinayât'a baktığımızda ise işlenen bir cinayetin ardından katilin itiraflarından oluşan mektuplarını basına göndermesiyle aracılığıyla mahrem olan kamusallaşmaktadır. Kalpazan Mustafa, kamuoyuna duyurulması amacıyla kaleme aldığı mektuplarını belli aralıklarla gazeteye yollamaktadır. Mektuplarda kendisini daha iyi ifade etmek ve bilgi vermek amacıyla yaşamına ilişkin özel ayrıntıları da yazdığı görülür. Bu mektuplar aracılığıyla bürokrasi içindeki yozlaşma da aleniyet kazanacak ve bu anlamda yöneticilerin görevlerini kötüye kullandıkları ortaya çıkacaktır. Mecdettin Paşa dışında bazı bürokratların da kirli işlerini örtmekle yükümlü Halil Sûri'nin yer altında yürüttüğü işleri, kamuoyu tarafından öğrenilecektir (197).

Sonuç olarak Tanzimat yazarlarının kalemlerini ev içine ve kadın yaşamına doğrultarak *Udî ve Bir Kadının Hayatı*'nda mahremin edebiyat aracılığıyla

kamusallaştırılması söz konusu olurken *Esrâr-ı Cinayât*'ta bir katilin mektuplarının gazetede yayımlanmasıyla özeliñ kamusallaşması ve suçla ilişkili olanların görünürlük kazanması söz konusudur.

SONUÇ

Bu tezde, kamusal alanın ve serbest zaman etkinliklerinin Tanzimat romanındaki görünümü ve işlevi sorunsalı, seçilen yapıtlar bağlamında karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Serbest zaman etkinlikleri ve kamusal alanlar, modernleşme sürecinde yaşanan toplumsal dönüşümün belirtilerinin gözlenebildiği alanlar olarak öne çıkarlar. Bu nedenle iki kavram, kültürü tanımlayıcı işlevleri açısından seçilmişlerdir.

Çalışmanın birinci bölümünde, kavramların tanımları ortaya konularak süreç içerisinde anlamlarının ne gibi dönüşümlere uğradığı üzerinde durulmuş, bu açıdan kavramın çeşitli konulardaki göndermelerine değinilmiş ve bir perspektif sunularak sınırları çizilmeye çalışılmıştır. Bu yapılırken farklı fikirleri savunan yazarların görüşlerine ayrı ayrı yer verilmiştir. İlk olarak kamusal alan kavramı üzerinde durulmuştur. Kaygan bir yapı üzerine inşa edilmiş olması nedeniyle kavramı, bağlamına göre ele alma gereği ortaya çıkmış, dolayısıyla bir çerçeve çizmek zorunluluğu doğmuştur. Bu bölümde sonuç olarak tartışmanın politik kamusal alan üzerinden değil, bütün kamusal alanların kesiştiği nokta olarak nitelendirilen basının kamusal işlevi bağlamında ele alınacağı söylenmiştir. Diğer yandan da dış uzamı temsil eden, kamuya açık mekânlar bağlamında kullanılacağı belirtilmiştir. Bu ayrıma göre Ahmet Mithat Efendi'nin *Esrâr-ı Cinayât* romanı, Habermas'ın "public sphere" (kamusal alan) kavramı çerçevesinde kullanılmış, diğer

dört yapıtta ise dış uzamı imleyen, bağımsız olarak her insanın giriş serbestisi olan ve iletişim hakkı tanınan alan olarak kullanılmıştır.

Serbest zaman kavramı da çeşitli çağrışımları ve göndermeleriyle birlikte ele alınarak kavramın teorisyenler tarafından nasıl tanımlandığı üzerinde durulmuş ve romanlar bağlamında bir tablo çizilmeye çalışılarak hangi anlamda kullanılacağı açıklamıştır. Buna göre tezde kavramın, 21. yüzyılda da kullanılan serbest zaman anlayışından farklı olarak, daha çok yönetici sınıfın boş vakitlerini değerlendirme etkinlikleri bağlamında ele alındığını vurgulamak gerekecektir. Kavramla birlikte sınıfsal olguların, etnik kökenlerin, cinsiyet ve yaş, toplum yapısı gibi etkenlerin romanlarda belirleyici unsurlar olarak öne çıktıkları sonucuna varılmıştır.

Filiz Aydoğan'ın *Medya ve Serbest Zaman* kitabında 21. yüzyıl için “düzeni pekiştirmek amaçlı” olmadığını söylediği serbest zamanın, ele alınan yapıtlar açısından bu söylemin aksine Tanzimat ideolojisini pekiştirici bir tavrı ortaya koyduğu sonucu çıkmıştır. Bu bağlamda da kavramın, Aydoğan'ın belirttiği gibi bireyin dış gerçekliğinin ona yüklediği rollerden sıyrılmasını sağladığı ve toplumsal gerçekliği sorgulayabildiği bir alan olmadığı, aksine romanlarda yer alan yönetici sınıfa mensup kadın ve erkeğin Tanzimat'la birlikte kurulmaya çalışılan ideolojik yapıyı perçinleyici, yeniden üretici bir görünümde olduğu sonucuna varılmıştır.

Romanlarda kamusal alanın görünümüne bakıldığında belli başlı mekânların bir sınıflandırmaya gidilerek kendi içinde ayrışmaları söz konusu olmuştur. Buna göre mesire yerleri, sokaklar ve caddeler ile diğer kamuya açık ortak mekânlar üzerinde durulmuştur. Buradan çıkan sonuç, kamusal alanların kadına ve erkeğe göre cinsiyet bağlamında anlamının değişebildiği ve aynı şekilde de romanlarda birbirinden farklı işlevlere sahip oldukları gözlemlenmiştir. *Akabi Hikayesi*'nde kadın ve erkeğin kamusal alanda Müslüman ailelere oranla daha çok yer almalarının

inanç farklılığından çok kültürel bir olgu olduğu sonucuna varılmıştır. Bu romanda kadın açısından mesire yerleri hem kadın-erkek flörtünün gerçekleştirildiği, iki cinsin sosyalleştiği alanlar ile bu bağlamda kadın bedeninin dışsallaştığı alanlar olarak belirdiği saptanmıştır. Bu mekânlar, aynı zamanda çeşitli sınıftan gelen insanlar için seyirlik bir alanı ifade etmektedir. Roman karakterleri açısından bu mekânlarda insanların birbirlerini gözlemleyerek kendilerine sohbet ve eğlence aracı yaratmaları söz konusudur.

Mesire yerleri, kadın ve erkeğin birlikte görünmeye başladığı alanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Çarşı ve şehir merkezine gitme gibi etkinliklerin evden, özel alandan uzaklaşma açısından erkek karakterler için ifade ettiği anlamın kadınlardan farklı olduğu ortaya çıkmıştır. Bu etkinliklerin, erkekler için özgürleştirici bir eylem oldukları belirtilmiştir. 19. yüzyıl Osmanlı seçkin sınıfının konak ve yalılarda düzenlediği toplantılar ve sürdürdüğü yaşam biçiminin özellikle *Araba Sevdası*'nda ve *Akabi Hikayesi*'nde yer alması söz konusudur. Aynı şekilde çarşı da romanlarda ev üçgenini tamamlayan iktisadi yaşamın can damarını oluşturan bir alan olarak sunulmuştur.

“Tanzimat Romanında Kamusal ve Serbest Zamanın Görünümü” kısmında bu iki kavramın yapıtlar açısından ne ifade ettiği açıklanmıştır. Öne çıkan kamusal mekânlar sınıflandırılırken aralarında o güne kadar Osmanlı toplumunda gündelik hayatta başat konumunu sürdüren cami ve cami avlularının neden yer almadığı sorusu sorulmuştur. Bu düzlemde caminin, yalnızca *Araba Sevda*'sında olduğu ortaya çıkmıştır.

Kamusal alan ve deneyim bağlamında ise *Bir Kadının Hayatı* adlı yapıt öne çıkmıştır. Kadın karakterin kamusal alandaki deneyimi dikkate değer sonuçları da

beraberinde getirmiştir. Buna göre kamusal alan ve kadının ahlakı arasındaki ince sınır ile toplumsal hayatta erkeğe yüklenen rol tanımlanmaya çalışılmıştır.

Kamusal alanda erkeğin rolü ise iki şekilde belirlemektedir. İlki kadın karakter ile kamusal alan arasında bir köprü görevi görmektir. Bu, *Udî*’de öne çıkan bir olgudur. Baba figürü Bedia için bir kılavuz ve aynı zamanda kamusala ilişkin bilgi kaynağıdır. İkincisi, kamusal alanda ahlak, adalet gibi mekanizmalardan sorumlu olmalarıdır.

Romanlarda mesire yeri, meydanlar, cadde ve sokaklar dışında kamuya açık mekânların da işlevi üzerinde durulmuştur. Ele alınan bu diğer mekânlar da toplum yapısını görmek açısından yeni olanaklar sağlamaktadır. Meyhanenin bu bağlamda, sanatçılardan yönetici ve yönetilen sınıfa, azınlıklara kadar her kesimden insan için buluşma mekânı olduğu gözlemlenmiştir. Genelev ise sürekli göz ardı edilen toplumsal bir sorunu dile getirmesi amacıyla romanda yer almaktadır. Bu mekânın tercih nedeni ise erkek karakterlerin kamusal alanda kadınların sorunlarına eğilmeleri gibi bir şanslarının olmamasıdır. Mahkeme ise basın aracılığıyla halk için toplumsal bir mesele hâline gelmiş bir olayı yargı sürecinde de takip edebildikleri bir alanı temsil etmektedir.

Esrâr-ı Cinayât, bu bölümün en sonunda tek başına ele alınmıştır. Ahlak, aleniyet, basın etiği gibi konular roman içinde tartışma noktaları olmuştur. Buradan çıkan sonuç, devletin üstünlüğünün vurgulanmasına karşın bürokrasinin yozlaşması bağlamında yöneticilerin görevlerini kötüye kullanmalarının basın aracılığıyla ortaya çıkarılması ve yine basın aracılığıyla kamuoyunda büyük yankı uyandırmasıdır.

Bu bağlamda 19. yüzyılda hız kazanan toplumsal dönüşümün bir sonucu olarak bedenin dışsallaşması ve kamusal alanda görünürlüğün biçim değiştirmesiyle kıyafet ve onu giyen birey arasında doğrudan bir ilişki görülerek karakterin, aynı

zamanda sınıfsal statüsünü açığa çıkaran, perçinleyen bir olgu olarak alımlanması söz konusu olacaktır. Bu durum romanlarda da beliren bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Buradan çıkan sonuç kadın ve erkeğin görünümünün, giyimlerinin ve tavırlarının kamusal statü simgelerine dönüşmüş olmasıdır.

“Okuma Biçimleri” kısmında gazetenin kitle iletişim aracı olarak kamuyu yönlendirici ve devletin kurumlarını da harekete geçirici bir itici güç olması ve kamusal görevi çerçevesinde bilgiye ulaşmada çok önemli bir işlev gördüğü sonucuna varılmıştır.

Tezin üçüncü bölümünde Tanzimat ile birlikte modernleşmenin toplumsal boyutları, ikinci olarak serbest zaman kavramı bağlamında ele alınmıştır. Bu etkinlikler çerçevesinde bir sınıflandırmaya gidilerek romanlarda öne çıkan uğraşlar seçilerek ele alınmıştır. Serbest zaman etkinliklerinin önemli bir kısmının eğlence ve sanatla ilgili olduğu görülmüştür. Bunların ayrı ayrı kadın ve erkek için ne ifade ettiği de üzerinde durulan konulardan biridir. Başka bir ifadeyle serbest zaman etkinliklerinin iki cinsiyet bağlamında da hangi koşullara göre değiştiği sorgulanmış, bunun mekânla bağı da ortaya konulmuştur. Bu etkinliklerin de kimi zaman eril veya dişil bir söylemi temsil ettiği görülmüştür. Enstrüman çalmak daha kadınsı bir etkinliği ifade ederken, kağıt oyunları, erkekler arasında bir sosyalleşme aracı olmaktadır. Işın, *İstanbul’da Gündelik Hayat* adlı kitabında dediği gibi üst sınıfın her dönemde kendi hayat tarzını sergileyebileceği alanlar yaratması (96) önemli bir noktadır. Bu bağlamda da yönetici sınıfın kendisine bu yaşama tarzı için hem kamusal alanlar hem de serbest zaman etkinlikleri yaratmaları söz konusudur.

“Müzik ve Serbest Zaman” başlığı altında *Udî* romanı tek başına ele alınmıştır. Roman, musiki üzerinden kadının ve müziğin modernleşmesi sorunsalını ele alan bir yapıt olarak farklı bir konuma sahiptir. Bu nedenle müziğin kadının

modernleşmesinde öncül bir rol oynadığı söylenebilir. Modernliğin de yine geleneğe eklenilerek yapılması dikkat çekmektedir. Kadının serbest zaman etkinliğini bir ticaret aracına dönüştürmesi de bu bağlamda dikkat çekmektedir. Çalışmanın yüceltilen bir olgu olarak sergilenmesi gibi etkenler yapıtı Tanzimat'ın ideolojisiyle biçimlenen seçkin yaşam biçimine ve salt tüketime odaklı yaşamına karşıt bir söylem içerdiği sonucu çıkmıştır.

Bunun yanı sıra genel yargının aksine serbest zamanın statü aracı olup olmadığının romandan romana değiştiği gözlenmiştir. Bu bağlamda *Udi*, modern geleneğin eklenmesiyle gerçekleştiren bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Musikiyi ve udu bir statü göstergesi olarak kullanmamaktadır. Aksine sanatın bireyselliğini öne çıkaran bir karakter olarak romanda yer almıştır.

Sonuç olarak gündelik hayattaki değişimin kendini hem Batılı simgelerle yaşama biçimlerinde hem de kamusal alanda gösterdiği ortaya çıkmıştır. 19. yüzyılda sekülerleşmenin de etkisiyle eğlence anlayışının değişmesi yanında birçok farklı etken nedeniyle özellikle yönetici sınıfa mensup erkeğin sosyalleşme mekânlarının çeşitlilik gösterdiği söylenebilir. Bu mekânların romanlarda farklı işlevlere sahip olması söz konusudur. Kadının toplumsal boyutta kendini daha fazla göstermeye başladığı, serbest zaman bağlamı içerisinde ise çeşitli sanatsal uğraşlar aracılığıyla yeni nitelikler kazandığı görülmüştür. Bu bağlamda her iki kavram dolayımında da sınıfsal olguların egemen konumda olduğu tespit edilmiştir.

Kadın ve erkeğe göre serbest zamanın nasıl ayrıştığı üzerinde durulurken genel yargının aksine bu etkinliklerin bir statü göstergesi olup olmadığının romanlara göre değiştiği sonucuna varılmıştır.

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

Ahmet Mithat Efendi. *Esrâr-ı Cinayât*. Haz. Veli Uğur. İstanbul: Emre Yayınları, 2005.

Altman, Irwin. “Giriş”. *Public Places and Spaces*. Ed. Irwin Altman and Ervin H. Zube. New York: Plenum Press, 1989. 1-10.

Andı, M. Fatih. “Kılık Kıyafet, Moda ve XIX. Asır Romanı”. *Roman ve Hayat*. İstanbul: Kitabevi, 1999. 117-26.

Aydoğan, Filiz. *Medya ve Serbest Zaman*. İstanbul: Om Yayınevi, 2000.

Barrett, Cyril. “Giriş”. *The Philosophy of leisure*. Ed. Tom Winnifrith and Cyril Barrett. Basingstoke: Macmillan, 1989. 1-8.

Belsey, Andrew. “Mahremiyet, Aleniyet, Siyaset”. *Medya ve Gazetecilikte Etik Sorunlar*. Çev. Nurçay Türkoğlu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998. 102-19.

Burke, Peter. “The Invention of Leisure in Early Modern Europe”. *Past and Present* 146 (Şubat 1995): 136-50.

David, Selwyn. *Jane Austen and Leisure*. London: Hambledon Press, 1999.

Davis Arthur K. “Veblen on the Decline of the Protestant Ethic”. *Social Forces* 22 (Mart 1944): 282-86.

Dino, Güzin. *Türk Romanının Doğuşu*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1978.

Doğan, İsmail. “Osmanlı Ailesinin Sosyolojik Evreleri: Kuruluş, Klâsik ve Yenileşme Dönemleri”. *Osmanlı Ansiklopedisi 5. Cilt*. Ed. Güler Eren. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999. 371-8.

Düsap, Sırpuhi. “Kadınların Çalışmaması”. *Osmanlı’dan Türkiye’ye Beş Ermeni Feminist Yazar 1862-1933*. Der. Lerna Ekmekçioğlu, Melisa Bilal. İstanbul: Aras Yayınevi, 2006. 112-47.

Erkip, Feyzan. “Daha Fazla Boş Zaman: Ama Ne için?”. *Toplum ve Bilim* 88 (Bahar 2001): 255-63.

Evin, Ahmet Ö. “The End Of The Decade: 1889”. *Origins And Development Of The Turkish Novel*. Minneapolis: Bibliotheca Islamica, 1983. 129-73.

Fatma Aliye. *Udi*. Haz. Ferit Ragıp Tuncor. İstanbul: Selis Kitaplar, 2002.

_____. *Refet*. Haz. Nurullah Çetin. Leyla ile Mecnun Yayınları, 2007.

Göle, Nilüfer. “Modern Mahrem Üzerine”. *Modern Mahrem*. İstanbul: Metis Yayınları, 2000. 11-48.

Green, Eileen. “A Social History of Women’s Leisure”. *Women's Leisure, What Leisure?* Ed. Eileen Green, Sandra Hebron and Diana Woodward. Hampshire: Macmillan, 1990. 38-57.

Gürbilek, Nurdan. “Kadınsılaşma Endişesi”. *Kör Ayna, Kayıp Şark*. İstanbul: Metis Yayınları, 1990. 51-74.

Habermas, Jürgen. *Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü*. Çev. Tanıl Bora ve Mithat Sancar. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.

_____. “Kamusal Alan: Ansiklopedik Bir Makale”. *Birikim* 70 (Şubat 1995): 62-63.

Hebron, Sandra. “A Social History of Women’s Leisure”. *Women’s Leisure, What Leisure*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Macmillan, 1990. 38-57.

Huyssen, Andreas. “Kadın ve Kitle Kültürü: Modernizmin Ötekisi”. *Kadın ve Popüler Kültür*. Çev. Süleyman İrvan ve Mutlu Binark. Ankara: Ark Yayınevi, 1995. 73-98.

Işın, Ekrem. “19. yy’da Modernleşme ve Gündelik Hayat”. *Tanzimat’tan*

Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi II. Cilt. İstanbul: İletişim Yayınları, 1985. 538-63.

Kelly, John R. *21st Century Leisure: Current Issues*. Ed. John R. Kelly and Valeria J. Freysinger. Boston: Allyn & Bacon, 2000.

Mandel, Ernest. *Hoş Cinayet*. Çev. N. Saraçoğlu. İstanbul: Yazın Yayıncılık, 1985.

Mardin, Şerif. “Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma”. *Türk Modernleşmesi: Makaleler IV*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1991. 23-81.

Mehmed Celâl. *Bir Kadının Hayatı*. Haz. N. Ahmet Özalp. İstanbul: Anka Yayınları, 2001.

Meriç, Nevin. “Kadında Meydana Gelen Değişimlerin Tarihselliğinden Birkaç Kesit”. *Osmanlı’da Gündelik Hayatın Değişimi: Adab-ı Muaşeret: 1894-1927*. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2000.

Mignon, Laurent. “Tanzimat Dönemi Romanına Bir Önsöz: Vartan Paşa’nın *Akabi Hikâyesi*”. *Elifbâlar Sevdası*. Ankara: Hece Yayınları, 2003. 67-76.

Moran, Berna. “Türk Romanı ve Batılılaşma Sorunu”. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1991. 9-21.

Murphy, James. “Concepts of Leisure”. *Recreation and Leisure: An Introductory Handbook*. London: Venture Publishing. 11-19.

Naci, Fethi. “Batılılaşma Çabaları ve Bunun Romana Yansıması”. *100 Soruda Toplumsal Değişme ve Roman*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1981. 28-72.

Okay, Orhan. *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Mithat Efendi*. Ankara: Millî Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları, 1989.

Oktar, Tiğince. *Osmanlı Toplumunda Kadının Çalışma Yaşamı Osmanlı Kadınları Çalıştırma Cemiyet-i İslâmiyesi*. İstanbul: Bilim Teknik Yayınevi, 1998.

Ortaylı, İlber. *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: Hil Yayınları, 1983.

Oskay, Ünsal. “Önsöz”. *Medya ve Serbest Zaman*. İstanbul: Om Yayınları, 2000. 9-13.

Özbek, Meral. “Kamusal Alanın Sınırları”. *Kamusal Alan*. İstanbul: Hil Yayınları, 2004. 19-91.

Özdemir, Nebi. Osmanlı Tüketim Kültürü, Eğlence ve Yazılı Medya İlişkisi”. *Millî Folklor* 73 (Bahar 2007): 12-22.

Recaizade Mahmut Ekrem. *Araba Sevdası*. Haz. Sabahattin Çağın. İstanbul: Özgür Yayınları, 2004.

Rowe, Victoria. “Sorunun Temel Çözümü Eğitimdedir: Sibil”, *Osmanlı’dan Türkiye’ye Beş Ermeni Feminist Yazar 1862-1933*. Der. Lerna Ekmekçioğlu, Melisa Bilal. İstanbul: Aras Yayınevi, 2006. 117-47.

Russell, Ruth V. *Pastimes: The Context Of Contemporary Leisure*. Madison WI: Brown & Benchmark Publishers, 1996. 3-36.

Sayers, Sean. “Work, Leisure and Human Needs”. *The Philosophy of Leisure*. England: Macmillan Press. 34-54.

Sennett, Richard. *Kamusal İnsanın Çöküşü*. Çev. Serpil Durak ve Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yayınevi, 1996.

Timur, Taner. “Önsöz”. *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*. İstanbul: Afa Yayınları, 1991. 7-16.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *19’uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 2003.

Üyepazarcı, Erol. “İlk Telif Polis Romanımız ve Neden Olduğu İlginç Bir Olay: ‘Esrâr-ı Cinayât’ ”. *Virgöl* 10 (Temmuz-Ağustos 1998): 12-14.

Vartan Paşa. *Akabi Hikayesi*. Haz. A. Tietze. İstanbul: Eren Yayıncılık, 1991.

Veblen, “Thorstein. Pecuniary Emulation”. *The Theory Of The Leisure Class*. New

York: Dover Publications, 1994. 15-23.

Yavuz, Hilmi. “Modernleşme: Parça mı, Bütün mü? Batılılaşma: Simge mi Kavram mı?”. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce. Modernleşme ve Batıcılık III. Cilt.* İstanbul: İletişim Yayınları, 2002. 212-17.

Yeşilkaya, Neşe. “Askerî Talimlerden, Gezintiye Beyazıt Meydanı’nda Kamusal Alanın Dönüşümü”. *Kebikeç* 22 (1996): 25-50.

Yılmaz, Fikret. “XVI. Yüzyıl Osmanlı Toplumunda Mahremiyetin Sınırlarına Dair”. *Toplum ve Bilim* 83 (Kış 1999-2000): 92-109.

Wearing, Betsy. *Leisure And Feminist Theory*. London: SAGE, 1998.

ÖZGEÇMİŞ

Ayşegül Utku Günaydın, 1979 yılında İzmir’de doğdu. Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü’nden 2001 yılında mezun oldu. Aynı üniversitenin İletişim Bilimleri Ana Bilim Dalı’ndan “Bir Çağdaş Anlatım Dili Olarak Romanda Görsellik: *Araba Sevdası*’ndan *Yüksek Topuklar*’a” başlıklı teziyle 2003 yılında master derecesini aldı. Basında ve çeşitli dergilerde muhabir ve editör olarak çalıştı. Hâlen Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü’nde lisansüstü eğitimini sürdürmektedir.